الهلال

يناير ١٩٩٧ ● الثمن ١٥٠ قرشا

- حال الثقافة المصرية :

الآثار ● الموسيقى
الرواية ● السينما
اللوحة ● الكتاب

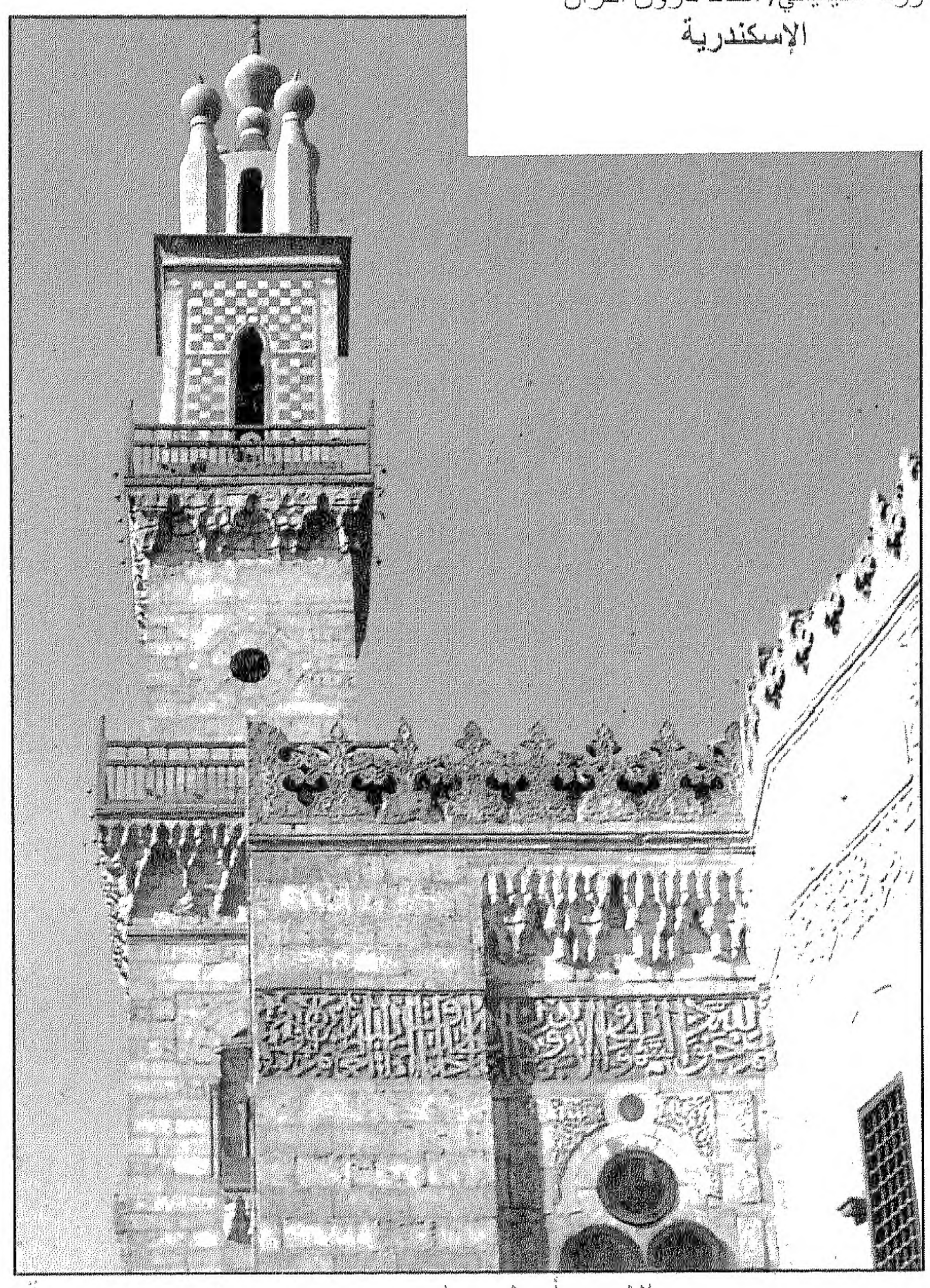
- الصوم مدرسة لتربية إرادة الإنسان
- القرن القادم : آسيوى .. إفريقى .. لاتينى
- الاسلام السياسى فى ايران وأفغانستان والجزائر



إهـــداء2006

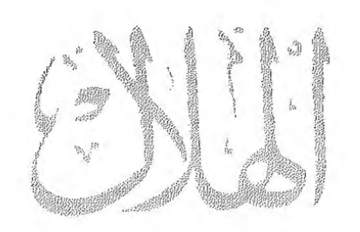
ورثة الكيميائي/ محمد فاروق الفران

الإسكندرية



مسجد الغورى أجمل مساجد مصر
فى فن العمارة الإسلامية

إعداد :
شوقي مصطفى



مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجى زيدان عام ١٨٩٢
العام الخامس بعد المائة

مكرم محمد أحمد رئيس مجلس الإدارة

عبد الحميد حمروش نائب رئيس مجلس الإدارة

القاهرة – ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) ، المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ – العتبة – الرقم البريدى : ١١٥١١ – تلغرافيا – المصور – القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ – تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

مصطفى نبيل رئيس التحرير

حلمى الستونى المستشار الفني

عاطف مصطفى مدير التحرير

محمود الشيخ المدير الفني

سوريا ١٠٠ ليرة – لبنان ٣٠٠٠ ليرة – الأردن ١٢٠٠ فلس – الكويت ٧٥٠ فلسا، السعودية ١٠ ريالات – تونس ١،٧٥٠ دينار – المغرب ١٥ درهماً – البحرين ١ دينار – قطر ١٠ ريالات – دبى/ أبو ظبى ١٠ دراهم – سلطنة عمان ١ ريال – الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال – غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار – إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة – المملكة المتحدة ١،٥ جك

قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج م. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية – البلاد العربية ٢٠ دولارا. أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيونى زغلول – ص ب رقم ٢١٨٣٣ – الصفاة – الكويت – ت/ 13079 ٤٧٤١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

فكر وثقافة

هــذا العــدد



الغلاف

تصميم الفنان : حلمى التونى

حال الثقافة المصرية

جزء خاص

شعر وقصة

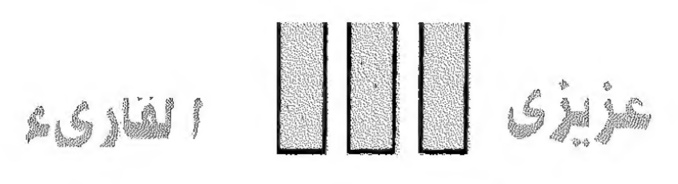
من الهلال للهلال

الأبواب الثابتة

التكوين



عزيزى القارىء



كل عام وأنت بخير ، فعددنا هذا يصدر مع بدء العام الجديد ، الذى نرجو ألا تتجدد فيه آلامنا ، أو تمتد معاناتنا ، أو تنقطع بنا السبل بين اليأس والرجاء ! ..

وإذا كان الإنسان قد اعتاد التمنى فى مستهل كل عام ، فإننا - نحن العرب - قد صرنا نخشى التمنى ، ونفزع من الأحلام .. فكأن سارقا حاذقا مجهولا قد سلبنا قدرتنا على الحلم والتمنى !!

إن المناخ العام فى المجتمع العربى وما أشاعه من مخاوف وقهر فكرى وإبداعى لا يشجع على التطلع إلى مستقبل أفضل ، بل من المنطقى أن يخشى الإنسان المثقف - فى هذا المناخ الردىء - من ازدياد الأحوال سوءا ..

إن الأحوال فى منطقتنا العربية تحتاج إلى نضال مستمر - فى ظروف تاريخية عصيبة - حتى يحق لنا أن نتطلع إلى ما هو أفضل فى السنوات القادمة ! وهكذا صار استقبال العام الجديد عبئا لا يقوى عليه إلا عمالقة الأرض الذين تمكنوا من بناء دعائم مستقبلهم ، لا مجرد الحديث عنه وتصوره والخوف منه !

.. لقد انتقلت الشعوب التى تمكنت من تحقيق التقدم فى مختلف الأصعدة من تحويل حديث الأمس إلى واقع اليوم والغد ، أما نحن فإن أبواب التقدم توصد واحدا بعد الآخر !

وهل يفتح لنا العام الجديد ذراعيه ومازالت مجموعات «ضغط» واسعة فى المجتمع العربى تتحدث عن تحريم عمل المرأة وتمنعها من ممارسة حقها فى الانتخاب وحقها فى التمثيل النيابى ؟!

ويذهب بعضهم إلى القول بأن عمل المرأة «زنا» !!

.. أنستقبل عاما جديدا وكوارث «خراب الذمة» تحيق بنا من كل حدب وصوب ؟ وتهدم العقارات التى شيدت بأموال الشعب لأنها بنيت على غير أسس ؟ ويظل المذنبون أحرارا ويظل الشعب مذهولا من كثرة حوادث الفساد ؟!

إن تقدم العرب التكنولوجى لم يعد يتجلى إلا فى استخدام الفاكس والإنترنت واللاسلكى فى شبكات الفساد وفى تسهيل وتأمين عمل الفاسدين ، وحماية الأسماء التى تطلب المتعة والأسماء الأخرى التى تقترفها بالفعل ! .. وإنه ليدعو إلى الخجل أننا لم نسهم بأى جهد علمى أو عملى فى الاختراعات التكنولوجية العظيمة ولكننا ساهمنا فى اختراع طرائق جديدة فى استخدامها واللعب بها ، كما أن تقدمنا كله يتجلى فى اللحظات التاريخية الحاسمة التى ننتزع فيها البطولات الكروية التى تهلل لها وسائل الإعلام أكثر مما هللت وهتفت لانتصارات العبور ! ..

عزيزى ||| القارىء

عزيزى القارىء ..

.. مهما كانت الأزمة ضخمة ، وأيا كانت تحديات «المرحلة» فإن حقيقة العمل الوطنى فى وقتنا الراهن ، تتطلب التمسك بما بقى لنا من الإمكانيات داخليا وخارجيا ..

إننا نستطيع إحياء الأمل داخل نفوسنا ، بالتمسك بحقنا فى حياة كريمة ، على كامل أراضينا ذات السيادة ، وإذا كانت عملية السلام قد أفرزت ثلة من المتعصبين العنصريين يحكمون إسرائيل ويعربدون فى الأرض العربية ، فإن الحل الممكن - والرادع - هو إحياء الانتفاضة التى تتضامن فيها القوى الفلسطينية بأسلحتها الخفيفة مع أطفال وشباب الحجارة .. ومن الممكن اتخاذ مواقف عربية موحدة أكثر قمة وفاعلية تجاه العنصرية الإسرائيلية .. وإذا كان «نتنياهو» قد نعت الفلسطينيين بأنهم «حيوانات وقتلة» ، فليثبتوا له ولمن وراءه من الحاخامات والجنرالات أنهم حيوانات مفترسة لأعدائها وقتلة لمغتصبى حقوقهم، إذا كان هو مصرا على وصفهم بهذين النعتين !!

وإذا كان العراق تحت الحصار ، وليبيا تحت الضغط ، والسودان جائعا ، وسوريا تحت التهديد ، وجنوب لبنان محتلا فإن رفض هذا الواقع الكريه - رفضا موحدا - كفيل بإلغائه، وتخطى مرحلته ! .. وسيعلم العرب ذات يوم أن الموت وقوفا وهم شرفاء خير لهم من الموت قعودا وهم جبناء متهاونون ، ولا يظن امرؤ أنه ناج من مخالب المؤامرات الكبرى التى تحاك ضد العرب ، لأننا كلنا فى سلة واحدة يمسك بها النظام العالمى الجديد ..

وإذا كان الفساد يعربد مقوضا جهود البلاد والعباد فى السنوات الأخيرة ، فإن تشجيع المشروعات الجديدة الكبرى مثل «الدلتا الجديدة » التى ستبدأ أعمال حفر قناتها فى جنوب البلاد مع بدء العام الجديد قد يحيى الآمال من جديد ، ويعطى دفعة للمستقبل الذى اختنق فى وادينا الضيق !!

عزيزى القارىء ..

نعم .. هناك أمل ، فالأمل كاليأس تماما كلاهما نصنعه بأيدينا ، ونحققه بأفعالنا ، ونبثه فى نفوسنا بثا ، وكما أتقنا «صناعة اليأس» وتجرعنا خمره المعتقة وأدمناها ، فإن بإمكاننا «صناعة الأمل» وإدمانه ، شريطة ألا نصنعه هشا ، وألا يستحيل وهما وشعارا لا وجود له .

إن من الممكن تحقيق الأمل بمزيد من التضامن العربى ، والتصور العربى المشترك ، ومحاربة الفساد ، وإحياء الأمل فى مستقبل أفضل .. والخطوة الأولى فى هذا كله هى التخلص من الرجعية والتعصب والمناخ الشائع الذى يئد أى تطلعات للتقدم ، ويتنافى مع آمالنا البسيطة فى هذه المرحلة التاريخية المعقدة .. فالإرهاب الرجعى مثل الإرهاب الإسرائيلى فى الأراضى المحتلة ، كلاهما يمثل عقبة كبرى فى سبيل نهضة وتقدم الأمة العربية ، وكل عام وأنت بخير أيها القارىء العزيز ..

المحـــــرر

١٩٩٦
عام انتصار الشيشان

بقلم : عبد الرحمن شاكر

●● العام الذى انقضى هو عام انتصار الشيشان ، تلك الجمهورية الصغيرة فى شمال القوقاز ، ذات الأغلبية المسلمة ، على القوات الروسية بعد حرب دامت قرابة واحد وعشرين شهرا لاجبار تلك الجمهورية على أن تبقى جزءا من الاتحاد الروسى رغم أنف أهلها المطالبين بالاستقلال ، وكانت علامة هذا الانتصار هو القرار الذى أصدره الرئيس الروسى بوريس يلتسين فى شهر نوفمبر الماضى بسحب كل القوات الروسية من الشيشان ، بحيث يتم هذا الانسحاب فى موعد سابق لاجراء الانتخابات فى تلك الجمهورية لاختيار رئيس جديد وحكومة جديدة ●●

وبالطبع لم يسحب الرئيس الروسى قواته ، إلا بعد أن تأكد من أنها سوف تلاقى الكثير من الهزائم والمتاعب ، على يد المقاتلين الشيشان ، لو أصر على بقائها فيها ، مثل يوم اجتياح جروزنى عاصمة تلك الجمهورية فى التاسع من أغسطس الماضى ، من جانب هؤلاء المقاتلين بحيث أوقعوا بالحامية الروسية فيها خسائر فادحة من القتلى والجرحى والأسرى ، بحيث اضطر الرئيس الروسى الى إرسال السكرتير العام السابق لمجلس الأمن القومى الروسى لمفاوضة هؤلاء المقاتلين ، وتوصل الفريقان الى اتفاق يقضى بانسحاب قوات الطرفين من

جروزنى ، بعد الإفراج عن الرهائن أو الأسرى الروس ، وأن يتم إجراء انتخابات جديدة حرة فى تلك الجمهورية لاختيار حكومة جديدة ، بدلا من الحكومة الهزلية التى فرضتها السلطات الروسية بانتخابات مزورة ، أو أن يرجأ تحديد الوضع النهائى للشيشان بعد فترة مدتها خمس سنوات ، وفى المفاوضات التى تلت هذا الاتفاق سواء فى موسكو أو فى جروزنى ، أصر المقاتلون الشيشان على انسحاب جميع القوات الروسية من أراضيهم قبيل إجراء الانتخابات ، وكان لهم ما أرادوا .

معارضة مدهشة !

ولكن أغرب ما أحاط بقضية الشيشان هو موقف الحزب الشيوعى الروسى من اتفاق السلام الذى توصل اليه الجنرال الكسندر ليبيد السكرتير السابق لمجلس الأمن القومى الروسى وقرار الرئيس يلتسين بسحب كل القوات الروسية من الشيشان ، حيث أبدى ممثلو الحزب فى البرلمان معارضة شديدة لهما ، ووصفوهما بأنه تنازل كبير من جانب الحكومة الروسية للمسلمين فى تلك الجمهورية الصغيرة ، وتفريط فى وحدة الأراضى الروسية ، وتهديد للدولة الروسية بالانهيار!

والشيوعيون فى هذا الموقف يجدون أنفسهم فى موقف موحد مع القوى اليمينة، بل والفاشية من القوميين الروس المتعصبين على رأسهم جيرنيوفسكى زعيم الحزب المسمى الليبرالى الديمقراطى ، رغم أن موقف الفريقين كان متعارضا أشد التعارض عند بداية حرب الشيشان ! فقد كان الحزب الليبرالى بزعامة جيرنوفسكى من أشد المؤيدين لتلك الحرب التى شنت على الجمهورية الصغيرة المطالبة بالاستقلال . أما الشيوعيون فقد عارضوا تلك الحرب ، وقادوا المظاهرات الصاخبة فى شوارع موسكو وغيرها من المدن الروسية للاحتجاج عليها والتنديد بها ، ولو من زاويتين محددتين هما اللتان تعنيان المواطن الروسى ، وهما كثرة الاصابات البشرية فى صفوف القوات الروسية ، ما بين قتلى وجرحى ، مما أثار أمهات الجنود ودفعهن إلى بذل جهود مضنية لوقف تلك الحرب المهلكة ، واستنزاف الموارد الاقتصادية الروسية فى نفقات الحرب الباهظة ، فى ظل الاقتصاد الروسى المتدهور بعد التحول الى الرأسمالية ، إلى عجز الحكومة الروسية عن دفع مرتبات كثير من موظفيها والعاملين بها ، بمن فيهم أفراد القوات المسلحة ، الأمر الذى أضعف معنويات المقاتلين منهم فى الشيشان ، وعجل بهزيمتهم ، فضلا عن الفساد الذى استشرى فى صفوف تلك القوات ، من أول الجنرالات الذين كانوا يبيعون السلاح استجلابا لثروات ينزحونها ويهربون ما استطاعوا منها إلى خارج البلاد ، إلى

الجندى الصغير الذى كان يسلم سلاحه لأعدائه إنقاذا لروحه من القتل أو الموت جوعا فى العراء ! .

هل نسى الشيوعيون الروس معارضتهم لتلك الحرب وأسباب معارضتهم لها ؟ فضلا عن نسيانهم للمبادىء التي يتمسحون بها وفي مقدمتها مبدأ حق تقرير المصير للشعوب المقهورة ! أم أنهم يعارضون الحكومة الروسية فى كل قرار تتخذه لذات المعارضة .. يعارضونها إذا حاربت ، ثم يعارضونها إذ أنهت الحرب وسحبت قواتها ، وتلك - كما هو واضح - أشد أشكال المعارضة سذاجة وعجزا ، ومن شأنها أن تزرى بالمعارضين أيا كان موقعهم ؟!

أما أن الشيوعيين الروس يشفقون على وحدة الأراضى الروسية ويخشون عليها التمزق بعد حل الاتحاد السوفييتى ، الذى يعارضونه أيضا شأنهم فى ذلك شأن القوميين الذين كانوا حريصين على بقاء الأمبراطورية الروسية بأية وسيلة وعلى أية صورة من الصور ، فكان عليهم أن يدركوا أنهم من حيث عجزوا عن المحافظة على بقاء الاتحاد السوفييتى ، فإن انعكاسه على الاتحاد الروسى كان أمرا لا مفر منه ، وخاصة فى الجمهوريات الصغيرة التى تسكنها أغلبية من غير الروس ، مثل الشيشان الذين أحسوا بالغربة داخل الاتحاد الروسى ، بعد أن تخلت روسيا عن وحدتها فى الاتحاد السوفييتى (السابق) مع الجمهوريات الاسلامية الكبرى فى آسيا الوسطى والقوقاز ، وكان حل الاتحاد السوفييتى هو المحرك الاول لها للمناداة بالاستقلال .

اللهفة الصهيونية !

بعد أن أقال الرئيس يلتسين سكرتير مجلس الأمن القومى الكسندر ليبيد . وعين بدلا منه إيفان ريبكينى ، وقع الاختيار على شخصية غاية فى الغرابة ليكون نائبا له ، وهو بوريس بيريزوفسكى رجل الأعمال الذى يبلغ من العمر خمسين عاما ، وهو يهودى يحمل الجنسية الاسرائيلية إلى جانب جنسيته الروسية ! ووكلت إليه مهمة التفاوض مع المقاتلين الشيشان ، التى كان يتولاها ليبيد قبل عزله ، ولما كانت القضية الأولى فى «أجندة» التفاوض مع هؤلاء المقاتلين ، بعد التوصل إلى اتفاق لوقف إطلاق النار ، هى إعادة بناء ما دمرته الحرب من تلك الجمهورية الصغيرة ، والتى تقدر تكاليفها بحوالى مائة وعشرين مليار دولار ! تعجز بالطبع عن تقديمها الحكومة الروسية فى ظل أزمتها الاقتصادية الخانقة ، رغم كونها هى الملتزمة بها لكونها هى البادئة بشن الحرب التى ألحقت كل هذا الدمار بالشيشان ومرافقها ومنشآتها الاقتصادية، فقد بادر بيريزوفسكى المذكور إلى مناشدة اليهود استثمار أموالهم فى تلك العملية ، وخاصة فى استئناف انتاجها من البترول واليورانيوم

ولم يتورع من تحذير اليهود من أن تلجأ تلك الجمهورية الصغيرة إلى البلدان العربية طلبا لمساعدتها فى إعادة بناء ما تهدم منها ! .

إن اللهفة الصهيونية البادية على أضواء تلك الجمهورية الاسلامية الصغيرة، وعلى «لهف» ثرواتها الطبيعية ذات الأهمية القصوى من الناحية الاستراتيجية والاقتصادية ، إنما هى حلقة جديدة من مساعيها لاحتواء «شظايا» الاتحاد السوفييتى السابق من البلدان الاسلامية ، حيث بادر الكيان الصهيونى فى فلسطين المحتلة إلى توثيق علاقاته مع كل الجمهوريات الاسلامية فى آسيا الوسطى والقوقاز ، ومحاولة التغلغل فيها باسم المساعدات المالية والفنية ، بما فى ذلك كازاخستان التى تعتبر الدولة الاسلامية الوحيدة التى تمتلك بشكل علنى ومعترف به الأسلحة النووية ووسائل انتهاجها! وذلك للحيلولة دون تحول تلك البلدان إلى ظهير محتمل للعرب والعالم الاسلامى فى صراعهم التاريخى ضد الصهيونية ومطامعها !

فهل نترك نحن العرب المسلمين ، ذلك الانتصار اليتيم للمسلمين فى الشيشان لقمة سائغة فى يد الصهيونية ومساعيها ، أم فى وسعنا التحرك قبل فوات الأوان !

لقد دفع الشعب الشيشاني الصغير عشرات الألوف من أبنائه من أجل استرداد هويته الاسلامية الضائعة ، فضلا عما فقده من موارد الثروة وأسباب العيش ، وليس ما يحتاجه هو الاستثمارات المالية وحدها .

بل هو في حاجة أيضا الي المعونة الثقافية في استرداد هويته ، وليس سوي بلاد العروبة والاسلام من يستطيع إمداده بها ، ومن العجز - في هذا الصدد - أن نحاول أن نرسل إليه من يحاول تعليمه أصول الديانة الاسلامية بالانجليزية أو الفرنسية كما نفعل مع بعض الدول الأفريقية ، فالشعب الشيشاني لايعرف هاتين اللغتين ، وسوف يرفض بالتأكيد أن يتلقي تعليمه الاسلامي بالروسية ، التي يسعي للاستقلال عنها ، ولا أظن أن من خريجي الأزهر الشريف عندنا من يعرف اللغة الشيشانية ، فلم يبق سوي العربية ! وإذا تذكرنا أن أول ما فعله القياصرة حينما استولوا علي بعض ديار الاسلام وضموها للامبراطورية الروسية هو إغلاق مدارس تعليم اللغة العربية ، لعلمنا أين تكون البداية ، كيلا نحول ذلك النصر اليتيم إلي خيبة خانقة !

الصَّوْمُ

مدرسة لتربية الإرادة الإنسانية

بقلم : د. محمد عمارة

العبادات: لحظات حضور، يستخلص فيها العبد كامل وجوده للقاء المعبود.. وبقدر حسن اللقاء، وكامل الالتقاء تكون الثمرات ـ الدنيوية والأخروية ـ لهذه العبادات.. فهي رياضة روحية لتزكية النفس، وتنمية الروح، وتربية الإرادة، وتقوية الملكات.. وليست تمرينات رياضية، تقف عند تنمية الأجساد، والمظاهر والأشكال والماديات..

فالصلاة: «إقامة»، وليس مجرد «أداء» وهي «حضور»، ولذلك فهي «تنهي عن الفحشاء والمنكر»(١).. ومن لم تنهه صلاته عن الفحشاء والمنكر لم يزدد من الله إلا بعدا!.. «وأن أقيموا الصلاة واتقوه وهو الذي إليه تحشرون»(٢).

والحج: قصد، يعيد الحاج بمناسكه ويستحضر شعائر ملة إبراهيم الخليل، عليه السلام، ليحقق بذلك وحدة الدين، ومعنى أن يكون حج أمة الشريعة الخاتمة هو إلى أول بيت وضع للناس، ذلك البيت الذي أقام قواعده أبو الأنبياء، جد خاتم الأنبياء!.. وحتى يتحقق هذا «القصد: الحج»، فلا رفث فيه ولا فسوق ولا جدال!..

وإذا كانت أركان الإسلام جميعها هى «تكاليف فردية» وواجبات «عينية»، فرضها الله، سبحانه وتعالى على الفرد المكلف، فإنها ـ وتلك ميزتها فى «الوسطية الاسلامية الجامعة» ـ قد جمعت جميعا إلى جانب التكليف الفردى، والأداء الفردى، الصورة الجماعية فى الإقامة والأداء.. فصلاة الجماعة تفضل الصلاة المنفردة بأضعاف الأضعاف.. والزكاة تكافل جماعى واجتماعى يصح به جسد

الأمة وتترابط أرواحه بذلك الأداء الفردى لفريضة الزكاة... والحج: موكب جماعى، تتوحد فيه مشاعر الحجيج ومظاهرهم وهم يؤدون المناسك فى حرم واحد وفى أيام معلومات.. والصوم - وهو العبادة الفردية، الشديدة الخصوصية فى فرديتها، يطبع المجتمعات الإسلامية بطابع عام وموحد، يحول الأفراد الصائمين إلى كيان روحى واجتماعى واحد، طوال شهر رمضان!

وإذا كانت آيات القرآن الكريم قد شرعت فريضة الصوم فى رمضان، ركنا من الأركان الخمسة التى بنى عليها الإسلام، عندما قال الله فى هذه الآيات: [يا أيها الذين آمنوا كتب عليكم الصيام كما كتب على الذين من قبلكم لعلكم تتقون. أياما معدودات فمن كان منكم مريضا أو على سفر فعدة من أيام أخر وعلى الذين يطيقونه فدية طعام مسكين فمن تطوع خيرا فهو خير له وأن تصوموا خير لكم إن كنتم تعلمون. شهر رمضان الذى أنزل فيه القرآن هدى للناس وبينات من الهدى والفرقان فمن شهد منكم الشهر فليصمه ومن كان مريضا أو على سفر فعدة من أيام أخر يريد الله بكم اليسر ولايريد بكم العسر ولتكملوا العدة ولتكبروا الله على ماهداكم ولعلكم تشكرون] (٣).

إذا كانت هذه هى آيات التشريع لفريضة صوم رمضان - الذى أنزل فيه القرآن، «رحما» ولدت منه الأمة - بعقيدتها وشريعتها وصبغة حضارتها - .. فإن هذه الفريضة الرمضانية قد تميزت وتتميز بخصوصية تفردت بها عن غيرها من فرائض الإسلام.. خصوصية جعلت هذه العبادة سرا بين الصائم وبين الله، الأمر الذى ابتعد بها عن أى لون من ألوان الرياء والمراءاة، حتى لقد ضاهت «الإيمان» - كتصديق قلبى - لايطلع على حقيقته إلا الله!.

وبقدر ماتكون العبادة ظاهرة يرى الناس أداءها، ويشهدون مقاديرها، ويطلعون على درجات الحفاظ عليها، بقدر ما يعرض لها وفيها شبهة الرياء والمراءاة، الأمر الذى ينقص من درجات الإخلاص فيها لله، واستخلاصها كاملة له، سبحانه وتعالى.. وإذا كانت المراءاة مقصدا أو بعض المقصد من أداء العبادة ، نقص دورها وتدنت وضعفت طاقتها فى التربية الروحية للإنسان.. أما إذا كانت العبادة سرا بين العابد والمعبود، لايطلع على حقيقتها ومرتبة الإقامة لها ودرجة الأداء فيها إلا الله، سبحانه وتعالى، فإن فعلها يكون أكبر فى التزكية للنفس، والتهذيب للروح، والتنمية لملكات الإرادة عند الإنسان.

ولهذه الحقيقة التى ميزت فريضة الصوم عن غيرها من العبادات.. وفى

ضوء هذه الحكمة من «سرية» وخصوصية هذا الركن من أركان الإسلام، ندرك معنى كون كل أعمال المسلم هى له، يراها الآخرون، إلا الصوم فإنه لله، لايطلع على حقيقته سواه.. الأمر الذى رفع درجات هذا الصوم بقدر اختصاص العبد الصائم به مولاه.. نعى هذا المعنى وندرك هذه الحقيقة، عندما ننظر بالبصيرة فى حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم، الذى يقول فيه: «كل عمل ابن آدم يضاعف الحسنة عشر أمثالها إلى سبعمائة ضعف، قال الله عز وجل: إلا الصوم، فإنه لى وأنا أجزى به، يدع شهوته وطعامه من أجلى،...» (٤) .. فهى عبادة «خاصة ـ وسرية» بين الصائم وبين ربه.. لاتكون إلا لله، ومن أجل الله، لايشاركه فيها شريك، ومن ثم لايدخلها الرياء.. الأمر الذى جعل المولى سبحانه وتعالى، يطلق فيها ولها آفاق المضاعفة للجزاء والحسنات!.

الصوم مجاهدة خاصة

ولهذه المكانة الخاصة بالصوم، التى جعلت منه «مجاهدة خاصة» لايطلع على حقيقتها غير علام الغيوب، كان الدور الكبير والتأثير المتميز للصوم فى تربية الإرادة الإنسانية، فى شريعة الإسلام وحضارة المسلمين.. فلقد غدت هذه العبادة ـ قبل غيرها، وأكثرها من غيرها ـ من أعظم «جامعات» التربية والتنمية والتقوية لإرادة الصائمين!

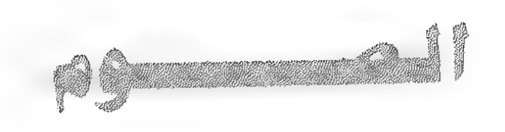
بل إننا لو تأملنا تميز ميقات الصوم عن مواقيت العبادات الأخرى، لرأينا معلما آخر من معالم هذا التميز، الذى ارتقى بميقات الصوم على درب المجاهدة والمكابدة درجات ودرجات لم تبلغها مواقيت غيره من العبادات.

ففى مواقيت الصلوات جميعها فسحة ومتسع للمصلين، منها الاختيارى، ومنها لأصحاب الضرورات.. وفى مواقيت الحج فسحة ومتسع، سواء فى الأعوام .. أو فى أيام الأشهر المعلومات التى هى الظرف الزمانى لأداء مناسكه ـ شوال وذى القعدة وذى الحجة، من كل عام.

وفى مواقيت الزكوات فسحة.. فصلتها السنة، وتحدث عنها الفقهاء..

إلا الصوم.. فيمقاته حاكم.. إنه لحظة كحد السيف، عندما يتبين الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر، وحتى لحظة الغروب [وكلوا واشربوا حتي يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر ثم أتموا الصيام إلى الليل](٥) .. حتى أن المرء ليجب عليه.. إنقاذا لصومه من الفساد، أن يسترجع اللقمة من فيه ـ إذا جاءت لحظة الصوم ـ مهما كان حظه من الجوع!.. وأن ينحى الماء العذب عن شفتيه بل ويقذفه من فيه، مهما كان ظمأنا؟!..

وهنا، وبهذا المستوى من الإلتزام



والإلزام، وعلى قدر الطاعة ـ طاعة الصائم ـ لمولاه الذى لا يعلم مدى هذا الإلتزام إلا هو، يكون إسهام هذه العبادة في تربية الإرادة، وتكوين العزيمة، وخلق الإنسان القادر على النهوض بأمانة الخلافة والاستخلاف!.. وبقدر ذلك، يكون الجزاء من الله!..

إنه مجاهدة، يرفع من درجاتها على سلم التربية للإرادة اختصاص الله، سبحانه وتعالى، بالإطلاع على حقيقتها، وعلى درجات الإلتزام بأركانها.. وإلى هذه الحقيقة يشير حديث رسول الله، صلى الله عليه وسلم، الذى يقول فيه: «من سره أن يذهب كثير من وَحَر صدره فليصم شهر الصبر وثلاثة أيام من كل شهر»(٦).

فقد سمى الرسول صلى الله عليه وسلم رمضان «شهر الصبر»!.. وتحدث عن دوره في إزالة الغش والوساوس والحقد والغيظ والعداوة، وأشد الغضب ـ الوَحَر ـ من الصدور!.. فلا قبل لمن يريد إزالة هذه الغرائز الفاتكة من صدره إلا «بشهر الصبر».. شهر الصيام ـ رمضان!.. وحتى لاتغلق هذه «الجامعة» أبوابها، عقب عيد الفطر، فتضعف الإرادة رويدا رويدا في الشهور الأحد عشر، نبه الحديث الشريف على صيام ثلاثة أيام من كل شهر.. وذلك لترتفع المجاهدة، دائما وأبدا، بإرادة الإنسان على أن يزيل من صدره الثمرات المرة لغرائزه الحيوانية!.

★★★

ولأن هذه هى حقيقة الصوم فى صحيح الإسلام.. صنعت هذه الأمة أعظم انتصاراتها وأمجد إنجازاتها الحضارية، فى رمضان، وكان الصوم ـ الذى يراه البعض فى لحظات تراجعنا الحضارى الراهنة: سببا فى البطالة والكسل وضعف الإنتاج ـ كان الصوم سبيل العزيمة وتربية الإرادة.. وكان رمضان شهر الانتصارات العظمى فى تاريخ الإسلام والمسلمين!.

وإذا كان المقام يقتضى ضرب الأمثال، كى لانطيل.. فيكفى أن نعلم أن أعظم انتصارات «حقبة التأسيس للدين والدولة» ـ الانتصار فى موقعة بدر.. وفتح مكة ـ قد حدثت فى رمضان.. وأن أعظم الانتصارات «فى حقبة التصدى للإجتياح «الصليبى ـ التترى» ـ معركة المنصورة.. وعين جالوت قد حدثت فى رمضان.. بل إن انتصارنا الوحيد ـ حتى الآن ـ فى صراعنا مع التحالف «الصليبى ـ الصهيونى» قد حدث هو الآخر فى العاشر من رمضان؟!..

ففى السنة الثانية للهجرة ـ الجمعة ١٧ رمضان ـ كانت غزوة بدر.. أولى

الفتوح الكبرى، التى أرست أولى الأسس والدعائم للدولة التى حرست الدين وساست الدنيا بهذا الدين.

ولم تكن بدر مجرد انتصار عسكرى عظيم، ثأرت فيه القلة المؤمنة [الذين أخرجوا من ديارهم بغير حق إلا أن يقولوا ربنا الله](٧) .. من صناديد الشرك والوثنية والجبروت.. وإنما كانت، أيضا، الإطار الذى طور فيه المسلمون، بالشورى، تعاقد بيعة العقبة.. فبعد أن كانت حدود الدولة، التى يحمى فيها الأنصار الرسول ـ صلى الله عليه وسلم والمهاجرين، هى حدود «المدينة ـ يثرب»، طوروا هذا التعاقد، فامتدت حدود الدولة إلى خارج المدينة، عندما قاتل الأنصار عند «ماء بدر»!.. وكانت مناسبة، كذلك، لإرساء سنة الشورى ـ فيما ليس وحيا، وبلاغا عن الله ـ إذا كان الأمر سياسة وحربا ومكيدة للأعداء.. وكانت، أيضا، إرساء لأولى الحقوق التى تقررت للأسرى عبر مسيرة الإنسان [فإما منًّا بعد وإما فداء حتى تضع الحرب أوزارها](٨)... إلخ... إلخ... لقد كانت فاتحة التأسيس.. وأولى الانتصارات العظمى فى رمضان.

وفى السنة الثامنة للهجرة ـ ٢٠ رمضان ـ .. كان الفتح الأعظم لمكة.. ذلك الذى حرر بيت الله العتيق من وثنية الشرك، وطوى هذه الصفحة من سجل شبه الجزيرة العربية، فسقطت إحدى القوى الثلاث المناوئة للتوحيد فى ذلك التاريخ.. وتطلع المسلمون لإزالة الكسروية الفارسية والقيصرية البيزنطية، منذ أن تحقق هذا الانتصار.. ومع تحطيم الأوثان وآذان الرسول، صلى الله عليه وسلم، فى الناس: [جاء الحق وزهق الباطل إن الباطل كان زهوقا](٩).. كان طى صفحة الإحن والأحقاد والعداوات: «اذهبوا فأنتم الطلقاء»!.. وكان تقرير الحرمات فى الدماء والأموال: «أتدرون أى بلد هذا؟ وأى شهر هذا؟ وأى يوم هذا؟ ـ هذا البلد الحرام، والشهرالحرام ـ «إن الله حرم عليكم دماكم وأموالكم كحرمة بلدكم هذا وكحرمة شهركم هذا وكحرمة يومكم هذا.. اللهم اشهد»!... وكانت إعادة التقويم القمرى إلى هيئته الأولى، يوم خلق الله السموات والأرض بعد أن أخلَّ بانتظامه، «نسىء» ـ تأخير ـ الجاهلية ـ وذلك رمزا لاعتدال الزمان، وتغير مجرى التاريخ؟!... «إنما النسىء زيادة فى الكفر يضل به الذين كفروا يحلونه عاما ويحرمونه عاما ليواطئوا عدة ماحرم الله»(١٠) .. ألا وإن الزمان قد استدار كهيئته يوم خلق الله السموات والأرض، و«إن عدة الشهور عند الله اثنا عشر شهرا فى كتاب الله»(١١) منها أربعة حرم: الثلاثة متوالية ورجب مفرد.. ألا هل بلغت... اللهم اشهد» (١٢) !.

فكان الفتح المبين ـ الذى استدار به

الزمان، وتغير مجرى التاريخ ـ أيضا فى رمضان!..

فلما صنع الإسلام: الأمة.. والدولة.. والحضارة.. والدار، التى مثلت المنارة للدنيا، والعالم الأول على الكوكب الأرضي.. جمعت «الصليبية ـ الغربية» أطراف تحالفاتها ـ «البابوية» و«فرسان الإقطاع» و«برجوازية المدن التجارية» ـ وجيشت جيوش الحملات الصليبية، على امتداد قرنين من الزمان، ضد الإسلام وأمته وعالمه [٤٨٩ ـ ٦٩٠هـ ١٠٩٦ ـ ١٢٩١م].. ويومئذ، كان رمضان ـ أيضا ـ ظرف الزمان لعدد من أعظم الانتصارات الإسلامية على الصليبيين.

هزيمة الصليبيين في رمضان

فإلى «المنصورة» ـ بمصر ـ جاءت الحملة التى قادها «الملك ـ القديس» لويس التاسع [١٢١٤ ـ ١٢٧٠م].. ويومئذ ـ كما يقول المقريزى [٧٦٦ ـ ٨٤٥هـ ١٣٦٥ ـ ١٤٤١م] وابن تغرى بردى [٨١٣ ـ ٨٧٤هـ ـ ١٤١٠ ـ ١٤٧٠م].. «انزعج الناس انزعاجا شديدا، ويئسوا من بقاء كلمة الإسلام بديار مصر؟!».. لكن العلماء والفقهاء والمتصوفة ـ وفى مقدمتهم العز ابن عبدالسلام [٥٧٧ ـ ٦٦٠هـ ١١٨١ ـ ١٢٦٢م] ـ قد استنفروا فى الأمة وفى الأمراء روح الجهاد «ووقع النفير العام فى المسلمين، فاجتمع فى المنصورة أمم لايحصون، من المطوعة والغزاة والرجالة من عوام الناس الذين يريدون الجهاد، وأخذوا فى الغارة على الفرنج!».. وكان العلماء والفقهاء والمتصوفة، مع جمهور المجاهدين ـ والمطوعة ـ على أرض المعركة؟! ـ العز بن عبدالسلام، وبهاء الدين بن الجميزى، والشريف عماد الدين، والقاضى عماد الدين القاسم بن إبراهيم ابن هبة الله، وقاضى مصر ابن النبهان، وسراج الدين الأرموى.... إلخ .... إلخ...

فكان النصر، الذى بدأت وقائعه فى رمضان عام ٦٤٧ هـ ـ ١٢٤٩م... والذى انتهى بهزيمة الصليبيين وأسر «الملك ـ القديس» لويس التاسع فى دار القاضى ابن لقمان»!..

وبعد ثلاث سنوات من هزيمة هذه الحملة الصليبية الفرنسية ـ فى المنصورة ـ خرجت بعثة صليبية فرنسية من الحصن الصليبى فى «عكا» [٦٥٠ هـ ١٢٥٢م]، يرأسها رجل الدين «جليوم دربروك»، متجهة إلى بلاط الخان الوثنى التترى فى «قراقورم»، وظلت تتفاوض هناك خمسة أشهر، لعقد تحالف «صليبى ـ وثنى»؟! ضد الإسلام والمسلمين؟؟!!.. وبمساعدة النصارى النساطرة ـ الذين سبق وفروا من الاضطهاد الكاثوليكى فى أوربا ـ وبواسطة «دوقوز خاتون» الزوجة

النسطورية «لهولاكو» ـ تم هذا التحالف غير المقدس بين الصليبية والوثنية ضد الإسلام!.. فتحول الاجتياح التترى عن أوربا ـ مقصده الأصلى ـ إلى عالم الإسلام.. فكان سقوط «بغداد» [٦٥٦ هـ ١٢٥٨ م].. وسقوط «حلب» [٦٥٨ هـ ١٢٦٠م].. وكان الزحف إلى مصر الكنانة، لإزهاق روح الإسلام وأمته وحضارته.. ووجه، يومئذ «هولاكو» إنذاره إلى أمراء مصر، الذى قال فيه «لقد سمعتم أننا قد فتحنا البلاد، وقتلنا العباد، فعليكم بالهرب، وعلينا بالطلب.. وقد أعذر من أنذر»؟!.

ومرة أخرى .. نهض العلماء باستنفار روح الجهاد فى الأمة، واستدعاء قيمة العدل في تحمل أعباء المعركة عند الأمراء.. فانعقد فى «قلعة الجبل» ـ بالقاهرة ـ مؤتمر ضم القضاة والفقهاء والأعيان والأمراء، وخاطب فيه العز بن عبدالسلام الأمراء فقال: «إنه إذا طرق العدو بلاد الإسلام وجب على العالم قتالهم. وجاز لكم أن تأخذوا من الرعية ما تستعينون به على جهادكم، بشرط ألا يبقى فى بيت المال شىء وتبيعون مالكم من الحوائص [التحف] المذهبة والآلات النفيسة، ويقتصر كل الجند على مركوبه [فرسه] وسلاحه، ويتساووا هم والعامة.. أما أخذ الأموال من العامة مع بقايا فى أيدى الجند من الأموال والآلات الفاخرة، فلا...»؟!..

فتوزعت عباء الجهاد، وفق معايير العدل على الناس.. فأخذ السلطان عن كل رأس.. من ذكر وأنثى.. دينارا واحدا.. ومن الأملاك والأوقاف أجرة شهر واحد.. ومن الأغنياء والتجار زكاة أموالهم معجلا.. ومن الغيطان والسواقى أجرة شهر.. فجمع ستمائة ألف دينار»!..

وزحف المجاهدون لملاقاة جحافل التتر، فكان اللقاء ـ على أرض عين جالوت ـ قرب «غزة» ـ ليصنعوا النصر الأول على الجيش التترى ـ الذى قاده «كتبغا» النصرانى النسطورى فانهزم التتر، لأول مرة في تاريخهم ـ فى الخامس والعشرين من رمضان ٦٥٨ هـ ـ ١٣ سبتمبر ١٢٦٠م ـ وتحقق النصر الذى حمى الوجود ـ وجود الأمة وحضارتها ـ من مصير الدمار الذى أصاب بغداد!.. فغدت الأمة ـ حتى يوم الدين مدينة بوجودها لهذا النصر الذى تحقق فى رمضان(١٣)!.

وكما عقدت الصليبية الغربية ذلك التحالف القديم مع الوثنية ومع النساطرة، الذين كانوا ضحايا لاضطهادها، ضد الإسلام وأمته ودياره.. تكرر المشهد فى التاريخ المعاصر.. فتحالفت الصليبية

الغربية مع الصهيونية ـ رغم تاريخ اضطهادها لليهود ـ ضد وطن العروبة وعالم الإسلام.

وبعد هزائم ١٣٦٧ هـ ـ ١٩٤٨ م و١٣٧٦ هـ ـ ١٩٥٦ م و١٣٨٧ ـ ١٩٦٧م جاء النصر. الذى «افتض فيه وبه العرب بكارة العسكرية الصهيونية»؟!!.. فى المعركة التى خاضها الصائمون الذين جعلوا نداءهم القتالى «الله أكبر» .. جاء هذا النصر فى العاشر من رمضان ١٣٩٣ هـ ـ السادس من أكتوبر ١٩٧٣م.

وفى ذلك التاريخ ـ فى شهر الصيام ـ كان ميلاد النصر الأول على العسكرية الصهيونية.. وكان هو التاريخ الذى ولد فيه جيل جديد «جيل فتيان الانتفاضة»» الذين جسدوا الإرادة العربية والإسلامية بتفجير الانتفاضة فى الثامن من ديسمبر ١٩٨٨م.

★★★

هكذا كان الصوم فى شريعة الإسلام.. وفى تاريخ المسلمين: الجامعة الكبرى لتربية الإرادة الإنسانية، حتى يشتد عود الإنسان، فيقهر الثمار المرة لغرائزه الحيوانية، ويقهر التحديات التى تواجه الإسلام وأمته وحضارته..

فبه يكون النصر فى الجهاد الأكبر وفى الجهاد الأصغر جميعا؟!..

وصدق رسول الله صلى الله عليه وسلم إذ يقول: «من سره أن يذهب كثير من وحر صدره فليصم شهر الصبر وثلاثة أيام من كل شهر».

وذلك شريطة أن يكون الصوم لله.. فتقوى به إرادة العابد.. وتنفسح أمامه آفاق حسنات المعبود!

الهوامش:

١ ـ العنكبوت: ٤٥

٢ ـ الأنعام: ٧٢

٣ ـ البقرة: ١٨٣ ـ ١٨٥.

٤ ـ رواه مالك ـ فى الموطأ ـ والبخارى ومسلم والترمذى وابن ماجه والإمام أحمد.

٥ ـ البقرة: ١٨٧

٦ ـ رواه النسائى.

٧ ـ الحج: ٤٠

٨ ـ محمد: ٤

٩ ـ الإسراء: ٨١

١٠ ـ التوبة: ٣٧

١١ ـ التوبة: ٣٦

١٢ ـ ابن عبدالبر [الدرر فى اختصار المغازى والسير] ص ٢٣٥ تحقيق د. شوقى ضيف. طبعة القاهرة ١٩٦٦م.

١٣ ـ د. محمد عمارة [معارك العرب ضد الغزاة] ص ٨٩ ـ ١٣١, طبعة دمشق ١٩٨٨م.

القرن الحادى والعشرون آسيوى - إفريقى - لاتينى ؟

بقلم :
محمد عودة

●● تستعد البشرية لاستقبال قرن جديد وتتباين المواقف بين التفاؤل والتساؤل أو التشاؤل .. وفق التعبير الذى ابتكره كاتب عربى كبير رحمه الله .!.

ولكن يقف على الجانب الآخر من التل من يستعدون للاستيلاء على القرن ولا يخالجهم أى شك أنه سوف يئول إليهم بحق الإرث كما آلت إليهم القرون السابقة وبأهليتهم للسيادة المطلقة على التاريخ ●●

وقد ساد الأوربيون أكثر من خمسة قرون ، سميت عصر السيادة الأوربية وبدأت فى القرن الخامس عشر بالاكتشافات الجغرافية الكبرى .. اكتشاف البرتغاليين للطريق الآخر الى الشرق والثانى اكتشاف الاسبان للقارتين الأمريكيتين والاستيلاء عليهما .

وكانت أهوال ومآسى هذا العصر تفوق كثيرا كل انجازاته .. قال البرتغاليون إنهم يستأنفون الحروب الصليبية «ويطاردون العرب أعداء الله والمسيح» حتى إبادتهم وذلك بالالتفاف حول «ظهر الاسلام» وانتزاع تجارة الشرق أى التوابل ، وقال الاسبان كلاما مماثلا .

وعاشت البشرية أهوالا لم تعرفها من قبل ... الحروب الاستعمارية لاقتسام العالم ، سواء بين الدول الأوربية أو بينها وبين شعوب ثلاث قارات آسيا وإفريقيا وأمريكا اللاتينية ، ثم فظائع الثورة الصناعية ضد العمال الأوربيين أو شعوب

المستعمرات وبلغت ذروتها فى حربين عالميتين فى أقل من ربع قرن كانتا أشد الحروب وحشية ودموية فى كل تاريخ البشرية .

دمر الأوربيون بعضهم بعضا ، وخلعوا نهائيا من السيادة .. وانتقلت هذه الى الشاطىء الآخر للأطلنطى والذى سمى «بحيرة الحضارة» وإلى أقوى وأغنى دولة فى التاريخ .

وكانت فى انتظار هذا التحول وقبيل نهاية القرن السابق أعلن رئيس الولايات المتحدة «تيودور روزفلت» أن القرن العشرين لابد وأن يكون القرن الأمريكى ويبدأ عصر السيادة الأمريكية، وقد ساد الأوربيون والبريطانيون ولم يثبتوا أهليتهم ولابد أن يتولى «سيد» جديد.

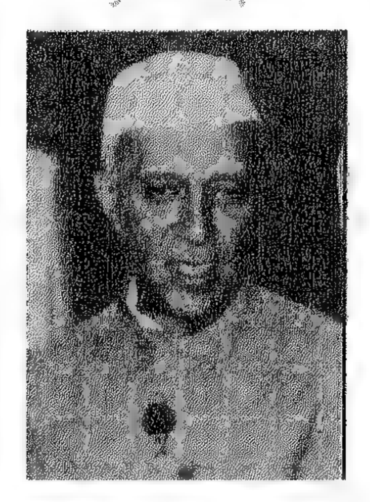
وقاوم الأوربيون حتى نهاية الحرب العالمية الثانية واستسلموا مرغمين وبدأ القرن الأمريكى متأخراً خمسين عاما وأعلنت الدولة الأعظم أنها سوف تعوض الانسانية بأن تضمن السلام والرخاء لكل شعوب الأرض بلا استثناء،

ولكن نشبت الحرب الباردة ، وبدأت الحياة فى ظل الرعب النووى ودارت حلقة مفرغة فى إنتاج أسلحة الفناء والدمار الشامل المتبادل ، وعشرون عاما من حرب فيتنام، وثلاثون دولة ضد دولة واحدة فى حرب الخليج ، ثم مذابح رواندا ، ووباء الإيدزا.

وقال البعض بحجج واسانيد أن القرن العشرين كان أشد القرون وطأة فى كل تاريخ البشرية .

وخلال المعركة الانتخابية الرئاسية الأخيرة فى أمريكا قامت محطة الـ «سى إن إن» بسلسلة تحقيقات عن «أحوال الأمة» انتهت فى أهمها إلى أن أهم ما أصبح يميز المواطن الأمريكى هو فقدان الثقة فى كل شىء ، لم تعد هناك مصداقية فى نظمه وقيمه وطريقة حياته وأولا وقبل كل شىء فى قادته السياسيين وأن الشعار السائد أصبح «لا ثقة فى أى شىء» In nothing we trust إشارة للآية المعروفة من الانجيل .


عبد الناصر


نهرو


تيتو



شواين لاى

ورغم هذا الافلاس فقد خرج أحد أساطين الفقه والفكر السياسي والاستاذ فى جامعة هارفارد بنظرية حول القرن القادم أثارت جدلا عالميا عاصفا مازال قائما وخاصة فى العالم !!

قال هنتنجتون إن القرن الحادى والعشرين سوف يشهد صراعا وصداما من نوع جديد يختلف فى النوع وليس فى الأثر وهو صدام الحضارات ، وسوف تكون معركته الرئيسية بين الحضارة الغربية المسيحية / اليهودية وبين الحضارات الأخرى ، ولكن سوف تكون الساحة الرئيسية والفاصلة هى الصدام مع الحضارة الكونفوشية / الاسلامية ، ولهذا لابد وأن يستعد الغرب بقيادة الولايات المتحدة للاستيلاء على القرن الحادى والعشرين وحمايته من «البرابرة»!!

والكونفوشية هنا تعنى الصين والفلك الآسيوى ، والاسلامية تعنى ايران والعرب والدائرة الاسلامية !

وقد تعلم الشرقيون طوال عصر السيادة الغربية كيف تغلف المصالح والمطامع بالأقنعة المثالية رسالة الرجل الأبيض البريطانية ، ونشر النور والتنوير الفرنسية ومساعدة الشعوب «النامية» الأمريكية ..

ويوجب علينا ذلك أن نقبل التحدى . وأن نبدأ الهجوم الذى هو خير وسائل الدفاع حماية لعقائدنا ومبادئنا ومصالحنا وطريقة حياتنا أيضا ، وأن ننتزع قيادة القرن القادم .. وأن يكون القرن الآسيوى - الإفريقى - اللاتينى وبداية عودة التاريخ الى منابعه الأصلية .

وفى بداية الألف عام الثانية والتى تنتهى بنهاية هذا القرن كان العالم كله يتطلع الى الحضارتين الباهرتين العربية والصينية .. كان العرب والصينيون فى الذروة .

ولعل أفضل ما يلهمنا ويشد من أزرنا ويقوى عزيمتنا هو النموذج الصينى ، وما حققته الصين وتواصل تحقيقه ، ولعل أفضل دعامة يمكن أن يقوم عليها تصحيح التاريخ ومسار القرون هو الحلف الصينى العربى ..

وقد نشرت مجلة تايم «الأمريكية» التى تعبر عن

المصالح الأمريكية الكبرى وتتعصب لها ، تحقيقا دقيقا واسعا استغرق معظم صفحات المجلة عن «الدولة الأعظم القادمة» The coming sufer power وهى الصين وقد نشر منذ ثلاث سنوات فى مارس ١٩٩٣ ولم يكن ذلك تحية منها واعجابا بالعضو القادم فى النادى الخاص المغلق ولكن تنبيها وتحذيرا من مارد رفع غطاء القمقم ويهدد احتكار صناعة التاريخ .

وقد رفضت الصين التحية وأعلن وزير خارجيتها أن الصين لن تكون يوما دولة أعظم بالمفهوم الأمريكى أى أنها لن تبنى أهليتها على عدد الرءوس الذرية وترسانة اسلحة الدمار الشامل ، ولكن تبدأ وتنتهى بالانسان الصينى .

ولاشك أن التجربة ، وعلى الأصح «الملحمة» الصينية هى أحد أعظم تجارب وملاحم هذا القرن والتاريخ عامة وقد استطاعت أن تحرر ربع البشرية من جحيم الاستعمار والاستبداد والاستغلال وأن تنتشل أمة عريقة من القاع الى الذروة التى تحتلها الآن وتواصل الصعود .

وقد خاضت من أجل تحرير الأرض والوطن معركة مجيدة استمرت أكثر من مائة عام من حرب الأفيون الأولى سنة ١٨٤٠ حتى إعلان الجمهورية الشعبية سنة ١٩٤٩.

وخاضت من أجل تحرير الفرد والمجتمع معركة تدور على أشدها منذ إعلان الجمهورية حتى إعلان الانفتاح على العالم ، وعبر تجارب خلاقة جبارة وفريدة.



وقد تميزت الصين خلال ثورتها الوطنية الديمقراطية أو ثورتها الاجتماعية الاشتراكية على السواء بتشبثها بأصالتها وتمسكها بهويتها وصينيتها ، أى بإعادة اكتشاف تاريخها وتراثها وتجديده واثرائه ، ثم استيعاب أفضل ما فى العالم موضوعيا وبلا تحيز وهو ماسمى «تصوين الفكر والتطبيق» وبذلك يقوم مجتمع أصيل ومعاصر معا يحافظ على الخصائص الصينية وتنفتح فى إطاره مائة زهرة وتتصارع فيه مائة مدرسة . وبنفس القدر تشبثت الصين بانتمائها الى عالمها الحقيقى وهو العالم الثالث ، وترفض أن تحذو حذو اليابان لكى تدخل الى عالم

«العظام» وتصر الصين على أنها كانت وتظل شريكة مؤسسة فى هذا العالم وكان شو إن لاى من أبائه الروحيين جنبا لجنب مع نهرو وسوكارنو ونكروما وبالطبع عبد الناصر .



سوكارنو

وإذا كان هناك من ترشحه مقوماته ومؤهلاته وموارده سواء فى الماضى أو الحاضر ، لكى يصل الى مثل هذه المكانة ويقيم صرحا ثانيا يعتمد عليه القرن القادم ليكون القرن الآسيوى العربى الإفريقى اللاتينى فهو الأمة العربية وتعنى هذه الأمة ٢٢ دولة متلاصقة متكاملة كما لايوجد مثلها على خريطة العالم وتملك بغزارة ووفرة كل المقومات الروحية والمادية لتلحق بالشقيقة الصينية وتواجه نفس التحديات .

وتتكلم هذه الدول لغة واحدة عريقة واسعة الثراء فى الفقه والفلسفة والفكر والعلم والفن وانجبت ، ولا تزال تنجب موكبا من العباقرة فى كل الميادين أثروا حضارة الانسان بل وحفظوا تراث حضارات أخرى استوعبوها .

ويؤمن غالبية العرب بدين واحد هو الاسلام وهو دين يؤمن ويعترف ويحترم كل الاديان والرسالات ابراهيم واسماعيل واسحاق ويعقوب وما أوتى موسى وعيسى، وما حمل كل الأنبياء - والرسل .

وتتعايش الأديان السماوية الثلاث بكل مذاهبها وفرقها بأفضل مايكون التسامح والتعايش الروحي فى هذا الإطار.

وتقع الأمة العريقة جغرافيا وحضاريا فى موقع متميز وهى الجسر والحلقة الرئيسية التى تربط بين القارات الثلاث التى صنعت التاريخ وكل حضارات الانسان القديمة والحديثة وهى الوريث الشرعى لموكب من الحضارات القديمة والوسيطة وأول من استوعب حضارة الغرب الحديثة .

وكان العرب هم أول من أعادوا اكتشاف التراث اليونانى والرومانى ، ومن نفذ الى تراث الهند والصين وايران ، وأرسوا أسس البحث والمنهج وحينما أراد

البيرونى أن يكتب كتابا عن الهند طاف بأرجائها طوال عشر سنوات وتعلم لغة قديمة لايعرفها معظم الهنود أنفسهم هى السنسكريتية والف كتابا مازال مرجعا عن الهند ، وترجم الى كل اللغات الأوربية ، وكان أحد مؤلفاته الى جوار قائمة طويلة . وكان يجيد اليونانية والفارسية – ولقبه المستشرقون أنه أعظم عقل فى التاريخ بعد أرسطو .

ويجمع المستشرقون يمينا ويسارا على إن ابن خلدون هو الأب الروحى لعلم الاجتماع أول مكتشف قوانين التطور والتغير قبل دور كايم وأوجست كومن حتى كارل ماركس وفريدريك انجلز ، وهناك سلسلة من رسائل الدكتوراه فى جامعات «الاتحاد السوفييتى» حول ابن خلدون .

ولايبالغ المؤرخون والمستشرقون الذين يقولون أن عصر النهضة الأوربية بدأ فى جامعات قرطبة وأشبيلية وبما نقل عنها من التنوير العربى ولايضارع ثروة العرب الروحية والحضارية سوى ثروتهم المادية .

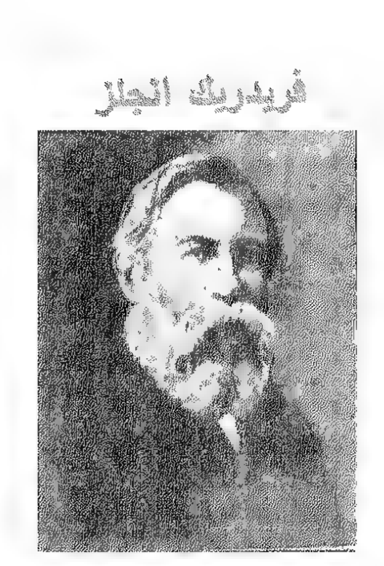
وتملك الأمة العربية أكبر قدر ممكن من أخصب الأراضى الزراعية فى العالم فى وادى النيل ووادى الدجلة والفرات وفى سهول ووديان المغرب والجزائر واليمن والصومال ، وتستطيع الأمة العربية أن تنتج مايكفى ويفيض لحاجتها الغذائية والصناعية من المحاصيل .

وتملك الأمة العربية كل مقومات الصناعة الثقيلة والوسيطة والخفيفة والصناعات المدنية والاستراتيجية والتقليدية منها أو النووية والكيميائية وتملك أيضا كل مقومات التكنولوجيا العليا والصناعات الدقيقة الالكترونية .

ويملك العرب ما أطلق عليه أكبر كنز فى التاريخ وهو الناتج والمخزون من البترول وقد اعتمدت عليه المعجزة اليابانية ومعجزة التعمير الأوربية ونظام الدفاع الغربى الأطلنطى .

تملك الأمة العربية كل هذه الثروة والمقدرة ، ولكن وقفت محنتها حجر عثرة ، وكانت محنة أشد مما عانته الأمم غيرها .

فريدريك انجلز





ابن خلدون

وقعت فى مهب الأطماع والمشاريع الاستعمارية الكبرى وانتهت الى أن تقاسمتها الامبراطوريات الأوربية مثل «الكعكة الكبيرة» البرتغال واسبانيا وبريطانيا وفرنسا وايطاليا وكانت محور تطلعات المانيا القيصرية والنازية على السواء ، وفى النهاية وفدت الولايات المتحدة تريد أن ترث الجميع وزرعت قاعدة استراتيجية مدججة بكل الأسلحة لكى تعتمد عليها .

واتفقت الدول الاستعمارية رغم خلافاتها فيما بينها على قاعدة تشترك جميعها فى الحفاظ عليها وهى أن الساحل الجنوبى والشرقى للبحر الأبيض هو خط دفاع وحزام أمنى لأوربا وهو البوابة «المفتوحة» لإفريقيا وآسيا ، ويجب لذلك أن يظل تحت الهيمنة الغربية وألاّ تقوم فيه أى قوة عربية مناوئة .

وبعد تفجر البترول والغاز العربى أصبحت «المنطقة العربية» عامة ضرورة استراتيجية للأمن والاقتصاد العربى ولابد أن تكون يد الغرب هى العليا فى المنطقة .

ولايتحرج وزراء الخارجية الأمريكيون أن يصرحوا ويؤكدوا أن لسياسة الغرب هدفين رئيسين هما ضمان تدفق البترول الى الغرب وضمان أمن اسرائيل ، وتضمن الولايات المتحدة هذا الأمن بقاعدة ، هى الأولى من نوعها فى تاريخ العلاقات الدولية وتقضى بضمان تفوق اسرائيل النوعى على كل الدول العربية كقيمة تفوقها الاستراتيجى أو الاقتصادى على السواء .

وقد رفض العرب هذه الدعاوى منذ البداية ولكل دولة ملحمة كفاح بطولى، ومنذ نهاية الحرب العالمية تتالت الثورات والانتفاضات .

الثورة المصرية ١٩٥٢
الثورة الجزائرية ١٩٥٤
الانتفاضات السورية ١٩٥٤-١٩٧٠
هزيمة انعدوان الثلاثى ١٩٥٦ وكان ثورة شاملة
الثورة العراقية ١٩٥٨ .
الانتفاضة اللبنانية ١٩٥٨

الثورة اليمنية ١٩٦٢
الثورة الفلسطينية ١٩٦٥
حرب الاستنزاف الوطنية ١٩٦٧ - ١٩٧٠
الثورة الليبية ١٩٦٩
الثورة السودانية ١٩٦٩
ثورة البوليزاريو ١٩٧٥

وأخيرا الانتفاضة الأولى من نوعها لأطفال الحجارة ١٩٨٩ والتي امتدت سنوات .

لم يبق شبر من الأرض لم يرتو من دماء الشهداء .

وقد كان القمع والقهر صارما غير متكافىء ضد كل هذه الثورات بلا استثناء ولكن مازالت الامة صامدة لم تستسلم ولن تفعل ولاتزال جذوة المقاومة متقدة .

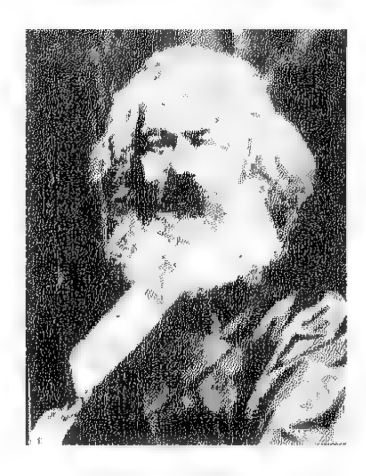
ولعله ليس هناك أمتان خليقتان بأن يعقد بينهما حلف وثيق شعبي ورسمي يتحاوران ويتفاعلان في إطاره ويتبادلان كل تجاربهما وخبراتهما مثل الأمتين العربية والصينية .

ولايخالج أي عربي قومي أي شك أن المعركة مستمرة حتى تتم تصفية واقتلاع آخر أثر للاستعمار والاستبداد والاستغلال وأن الأرض سوف تتحرر تماما وأن كل الحواجز التي مزقت الأمة سوف تسقط وأن لامناص للعرب من أن يجمعوا شملهم ويتحدوا بإرادة شعوبهم عامة ، ويومئذ سوف يقوم مارد عربي يضع يده ويشد بها على يد المارد الشقيق في الصين ويرسي دعامة ثابتة للقرن الآسيوي الإفريقي اللاتيني .. القادم .

سوف يقوم «طريق حرير» جديد يصل بين القارات الثلاث وتبعث باندونج جديد وتاريخ جديد للانسانية بلا موازين رعب ذري ، ولا مذابح رواندا وفظائع البوسنة ، يكون الانسان فيه شقيقا رفيقا لأخيه وليس ذئبا أو وحشا متربصا به .

هذا هو الحلم الصحيح للقرن القادم ولما بعده من قرون .. تكفي ستة قرون من الشرور والمثل الصيني يقول إن مشوار الألف ميل يبدأ بخطوة واحدة !!

كارل ماركس



The
FAILURE
OF
POLITICAL
ISLAM

OLIVIER ROY

Translated by Carol Volk

إخفاق الإسلام السياسى

عرض نقدى لكتاب أوليفييـــــه روى

بقلــــــم ا.د. رءوف عبـاس

يولى الغرب ظاهرة «الإسلام السياسى» أو ما يعرفه البعض باسم «حركة الإحياء الإسلامى» ، اهتماما كبيرا ، وخاصة بعد قيام الثورة الإسلامية فى إيران ، ونجاحها فى إقامة «الجمهورية» ، وما صاحبا ذلك من حملات دعائية ضد الغرب وحضارته ، وعندما تزامنت تلك الأحداث مع ظاهرة انتشار الحركات الإسلامية فى العالم العربى ، وبعض بلدان العالم الإسلامى، أصبح هناك إحساس عند كتاب الغرب بخطورة هذه الظاهرة ، وضرورة التحسب لها. وتعمد الإعلام فى الغرب تصوير حركة الإحياء الإسلامى باعتبارها نذيرا بخطر يهدد الحضارة الغربية ، وبعثا لروح «صليبية» موجهة ضد الغرب .

لذلك شهدت الثمانينات والتسعينات من هذا القرن سيلا لا ينقطع من الكتابات الغربية حول « الاسلام السياسى » كتبها مؤرخون وعلماء اجتماع وعلماء سياسة ، كان بعضها يمثل محاولة جادة لفهم الظاهرة ووضعها فى إطارها الصحيح ، مثل كتابات جون اسبوسيتو ، وبعضها الآخر يقدمها باعتبارها الخطر

البديل للشيوعية مثل كتابات هنتنجتون .

والكتاب الذى نعرض له ينتمى إلى النوع الأول من الكتابات الغربية ، ومؤلفه باحث فرنسى شاب (ولد عام ١٩٤٩) يعمل بالمركز القومى للبحث العلمى بباريس ، وهو من أرفع المؤسسات البحثية فى فرنسا مكانة ، وجاءت صلته بالظاهرة من خلال دراسته للمقاومة الإسلامية فى أفغانستان التى سبق نشرها فى كتاب ، ويبدو أن دراسة المسألة الأفغانية قادته إلى التعرف على حركة الاحياء الاسلامى من أدبياتها ومصادرها المحلية ، فكانت ثمرة هذا الجهد العلمى كتابا نشر بالفرنسية عام ١٩٩٢ وترجم إلى الانجليزية عام ١٩٩٤ بعنوان « إخفاق الاسلام السياسى » ، وتقع الطبعة الانجليزية فى ٢٣٨ صفحة من القطع المتوسط ، وتدل قائمة المراجع على سعة اطلاع المؤلف أوليفييه روى Olivier Roy على أدبيات الحركة الاسلامية التى نشرت بالعربية والفارسية ، إضافة إلى كم هائل من المؤلفات التى تناولت الفصائل المختلفة للحركة فى مختلف البلاد العربية والاسلامية ، فكتاباته هنا تصدر عن فهم عميق للموضوع الذى يتناوله ، وعن تمكن من معرفة خلفياته الثقافية والسياسية ، وجذوره التاريخية ، ومن هنا جاءت أهمية الكتاب .

أزمة العالم الثالث

وقد قدم المؤلف للكتاب بمقدمة طويلة نسبيا حدد فيها منهج الدراسة فذكر أنه لا يعالج « الاسلام السياسى » باعتباره حركة رجعية ، تهدف إلى إعادة البلاد الاسلامية إلى العصور الوسطى ، وتصفية كل آثار « الحداثة » الغربية ، ولكنه ينظر إليها باعتبارها تعبيرا عن أزمة العالم الثالث عامة والتى كان لها انعكاساتها على البلاد الاسلامية ولاحظ أن العالم الثالث سعى فى الخمسينات والستينات والسبعينات إلى تعويض فجوة التخلف من خلال « القومية » أو « الاشتراكية » أو من خلالهما معا . ولكن ما أصاب التنمية فى بلاد العالم الثالث من اخفاق واحباط بسبب عوامل داخلية وخارجية ، أبرزها الوقوع فى فخ الديون ، والتبعية الاقتصادية بما ترتب على ذلك كله من مشكلات اقتصادية واجتماعية ، جعلت شعوب العالم الثالث تبحث عن بديل للايديولوجيات « القومية » و « الاشتراكية » التى عجزت عن تحقيق أمل الشعوب فى

حياة المجتمع . ومن هنا جاء اللجوء إلى الدين كمحرك جديد للتعبئة السياسية والاجتماعية ، كسبيل لحل جميع المعضلات التى تعانى منها تلك البلاد .

ويرى المؤلف أن « الاحياء الاسلامى » لم يكن فريدا فى هذا المجال ، فهناك « احياء مسيحى » شهدته أمريكا اللاتينية من خلال ما عرف بـ « لاهوت الثورة » ، إنه التجاء إلى الدين بحثا عن حل ما عجزت الايديولوجيات عن حله .. وفى هذا السياق يجب النظر إلى « الاسلام السياسى » ، فهو لا يمثل النقيض للغرب ، ولا تحركه العداء للغرب ، والرغبة فى محو حضارته ، ولكنه يلتمس حلا لمشكلات الاجتماعية والسياسية باسترجاع التراث الثقافى ، ويشير المؤلف إلى اعتماد دعاة الاحياء الاسلامى على منجزات الحضارة الغربية فى دعوتهم وحركتهم ، واستخدامهم لأدواتها الثقافية والسياسية وإن لم تكن بصورة انتقائية فإنها لا تعنى نفى الآخر .

وقد لاحظ المؤلف أن « الاسلام السياسى » فشل فى تقديم نموذج الدولة الاسلامية ، والمجتمع الاسلامى حتى فى ايران وأفغانستان ، وأن الممارسات السياسية لذلك التيار تقود إما إلى اقامة مؤسسات علمانية الطابع (كالبرلمان والدستور ومؤسسات الدولة فى ايران) أو السقوط فى وهدة القبلية (على نحو ما حدث فى أفغانستان) ، ومن ثم يهدف بهذه الدراسة إلى القاء الضوء على عاملى الزمان والمكان فى صياغة أدبيات « الاسلام السياسى » والممارسات السياسية للمنظمات السياسية التى تركت آثارا فى حياة المجتمعات الاسلامية ، وعلاقاتها بالبلاد الغربية (بلاد الشمال) حتما تحاول توجيه أنظار مواطنيها المسلمين إلى فهم جديد للاسلام فى إطار أخلاقى متزمت .

ظاهرة التنوع والتعدد

وتتوالى بعد هذه المقدمة المهمة ، فصول الكتاب ، فقدم المؤلف احد عشر فصلا ، كان أولها عرضا للاسلام وموقفه من السياسة فى رؤية التقليديين والاصلاحيين من المفكرين المسلمين اهتم فيه بابراز ظاهرة التنوع والتعدد فى الرؤى الاسلامية باختلاف الانتماء المذهبى الشيعى أو السنى ، بل واختلاف الرؤى داخل المذهب الواحد ، ليخرج من ذلك برسالة يريد توصيلها لقارئه ، وهو أن الاسلام لا يمثل اطارا اجتماعيا - سياسيا - ثقافيا واحدا ، وانما عدة اطر ، يتباين بعضها مع البعض الآخر تباينا ربما يناظر التباين بين الثقافة العربية والثقافة الاسلامية .

وعالجت الفصول الثلاثة التالية مفاهيم التيار السياسى الاسلامى ، مركزا على غياب مشروع نهضوى اسلامى متكامل

يوفر حلولاً لمشكلات المجتمعات الاسلامية، وعلى التناقضات التي يتسم بها الخطاب السياسي الاسلامي في البلد الواحد، وبين البلاد الاسلامية بعضها البعض، بل وبين الفصائل المختلفة للحركة الاسلامية.

وفي الفصل الثالث تناول المؤلف الخلفيات الاجتماعية للتيار السياسي الاسلامي، من خلال عرضه للتناقض الكبير بين المجتمع الحضري والمجتمع الريفي في البلاد الاسلامية شأنها في ذلك شأن سائر بلاد العالم الثالث. وكيف لعب هذا التناقض دوراً فعالاً في تعبئة المهاجرين من الريف إلى المدن التي ازداد تواطؤ الهجرة إليها بسبب عجز الدولة عن تنمية الريف بالقدر الذي يسمح بتوفير فرص العمل، إضافة إلى تركيز مشروعات التنمية بالمدن والدور الذي لعبه الاهتمام بالتعليم وتوسيع قاعدته في خلق طبقة متوسطة صغيرة بالبلاد الاسلامية جاءت من أصول ريفية، عانت من الاغتراب الثقافي في مجتمع المدينة، وتزامن ذلك مع أزمة العالم الثالث في السبعينات والثمانينات وانتشار البطالة بين المتعلمين الذين استقطبهم دعاة الحركة الاسلامية. ويقدم المؤلف نماذج مختلفة لهذه الظاهرة من ايران ومصر واندونيسيا وباكستان والمغرب العربي. ورأى أن جماهير الحركة الاسلامية جاءت من العمال المهاجرين - أيضاً - من الريف والذين عاشوا مهمشين في مجتمع المدينة يقيمون في أحياء عشوائية تنتشر حولها، ويفتقر إلى الحد الأدنى من الخدمات، وهؤلاء يمثلون «جماهير الحركة الاسلامية».

التناقضات الحادة

وفي الفصول الخمسة التالية، حاول المؤلف مأزق الايديولوجية الاسلامية، فتناول ما بينها من تناقضات حادة في البلد الواحد وفي العالم الاسلامي ككل، وقدم نموذجاً لتطور فكر الاسلام السياسي وتضاربه من الاخوان المسلمين إلى جبهة الانقاذ الجزائرية وخص المثقفين الاسلاميين الجدد بفصل خاص، فلاحظ أن معظمهم من أنصاف المثقفين الذين يفتقرون إلى المعرفة الجيدة بالمصادر الاسلامية ويكتفون باجترار أفكار بعض الرموز الفكرية للحركة مثل أفكار سيد قطب والمودودي في العالم السني، وأفكار الخميني في العالم الشيعي. وتناول أفكار التيار الاسلامي الخاصة بالبلاد التي ينتمي إليها كل فصيل من فصائل الحركة، وتصورها لشبكة الروابط التي تجمع البلاد الاسلامية بعضها البعض ويتناول هذا التصور من دعوة هلامية غير محددة تحديداً واضحاً لخلافة اسلامية أو اختيار أشكال ذات أصول علمانية غربية لمؤسسات تحقق الرابطة بين البلاد الاسلامية. وآخر هذه الفصول الخمسة فصل خصصه المؤلف للاقتصاد الاسلامي والأفكار التي طرحت حوله، والمؤسسات

التى قامت على أساسه كالبنوك الاسلامية وشركات توظيف الأموال ، وهو يرى - بحق - أن ظاهرة البنوك الاسلامية تعبر عن مأزق هذا التيار لأنها تحتفظ بجوهر النظام الرأسمالى العالمى ، وتحاول أسلمته على طريقة «الحيل الشرعية» التى تفيض بها كتب الفقه فى العصور المتأخرة من تاريخ الاسلام وهى حيل قصد بها الالتفاف حول الأحكام الشرعية فيما اتصل بالمعاملات .

أما الفصول الباقية من الكتاب ، فقد خصصها المؤلف للمسألة الافغانية بين الجهاد والمجتمع التقليدى ، وايران بين الشيعة والثورة ، وخص العامل الشيعى فى الثورة الايرانية بفصل خاص لأثر ذلك العامل فى تحديد السياسة الخارجية لجمهورية ايران الاسلامية .

الفشل والعجز

وتضمنت خاتمة الكتاب - الطويلة نسبيا - حيثيات حكم المؤلف على الاسلام السياسى بالفشل ، والعجز عن سد الفراغ السياسى الناشىء عن تراجع الايديولوجيات ذات الأصول الغربية .. كالقومية ، والليبرالية ، والاشتراكية التى عانت من الافلاس فى العالم الثالث لأسباب ترجع إلى أسلوب تطبيقها فى تلك البلاد وليس إلى أطر تلك الايديولوجيات .

فرأى المؤلف أن «الاسلام السياسى» تلاشى فيما يمكن تسميته «بالسلفية الجديدة» ، وأنه ليس عاملا جيوستراتيجى بأى حال من الأحوال ، فهو لن يغير العالم الاسلامى أو حتى الشرق الأوسط ، لأن حركات الاسلام السياسى صبت نفسها فى قوالب الدول التى تنتمى إليها من الدار البيضاء إلى طشقند ، فعبرت دون أن تدرى عن مطالب قومية الطابع وإن ارتدت مسوحا اسلامية ، وكراهية تلك الحركات للغرب لا تختلف عن كراهية العالم الثالث كله للغرب ، فالتناقض الكبير بين الشمال والجنوب يكمن وراء هذه الظاهرة ، كما أنها تشترك فى الرؤية السلطوية للنظام السياسى ، والتمسك بفكرة الحزب الواحد ، ونفى الآخر (الذى يمثل المعارضة) .. وهو ما تفعله بلاد العالم الثالث جميعا بما فيها البلاد الاسلامية ، ويريد المؤلف أن يلفت النظر إلى عجز «الاسلام السياسى» عن تقديم بديل جوهرى للدولة القومية ، وأن كل ما يرمى إليه هو تصفية النظام السياسى القائم ليحل محله نظام من نفس النسيج ولكن اللون وحده يتغير إلى الاسلام ، ويضرب المثل على صحة مقولته بما حدث فى ايران بعد الثورة .

لقد عجز «الاسلام السياسى» عن تقديم البديل «الاسلامى» للدولة القومية ذات المؤسسات السياسية العلمانية المستمدة من النموذج الغربى ، فلم يقدم أى منها نموذجا جديدا للمجتمع ، ويظهر التركيز على المطالبة بتطبيق الشريعة فى الأحوال الشخصية والحدود لا يدل على

ان ثمة نموذجا محددا لديهم للمجتمع الاسلامي المنشود طالما كانت البنية الأساسية للدولة : اقتصاديا واجتماعيا باقية على حالها لا يمكن استبدال أخرى بها . لغياب هذا النموذج فى فكر الاسلاميين ، فهم لا يملكون سوى الاحتفاظ بالنظام القائم فى حالة وصولهم للسلطة فى أى بلد من البلاد الاسلامية ، مع إضفاء مسحة إسلامية على المجتمع فيما لا يمس بنيته الأساسية ، مثل الاهتمام بالمظهر والثياب وحجاب المرأة ، والتشدد فى منع المحرمات (حتى ولو استمرت ممارستها فى الخفاء) ، واتباع نوع من التمييز ضد غير المسلمين (وإن تنافى ذلك مع روح الاسلام) .

ويرى المؤلف أن المجتمع الاسلامى المزمت (على نحو ما يدعو إليه السلفيون الجدد) لا وجود له فى التجربة التاريخية الاسلامية والا حرم العالم من تلك الحضارة الاسلامية العظيمة ، وما كان لها أن تشهد ذلك العصر الذهبى المرموق، فالمجتمع الذى يدعو إليه الاسلاميون مجتمع أجدب ، يفتقر إلى المقومات الانسانية للحضارة ، ويدعو إلى التوسع فى استخدام «الحيل الشرعية» فيحول بذلك تطبيق الشريعة إلى لون من ألوان النفاق الاجتماعى .

القاسم المشترك

وكذلك الحال بالنسبة للموقف من الغرب والحضارة الغربية فمعظم دعاة الاسلام السياسى تعلموا فى مدارس حديثة اقيمت فى بلادهم على النمط الغربى ، بل ودرس بعضهم فى الغرب ، ويستخدمون منجزات الحضارة الغربية المادية والفكرية فى حياتهم اليومية ، وحقيقة الموقف من الحضارة الغربية تقوم على الاحساس بالاغتراب والاحتجاج على الطريقة التى ادخلت بها منجزات الحضارة الغربية ، والمطالبة بتأكيد الهوية الوطنية ، وهو قاسم مشترك بين شعوب العالم الثالث فى رؤيتها للغرب سواء، كانت اسلامية أو غير اسلامية . ومن ثم لا يمثل هذا الموقف الاحتجاجى خطرا حقيقيا يهدد الغرب أو الحضارة الغربية .

فالمسألة فى حقيقة الامر ترشيد للبنية العلمانية للمجتمعات فى البلاد الاسلامية بتضييق المساحة بين الدولة والأسرة ، بمعنى تدخل الدولة فى سلوك الفرد بصورة تمس حريته الفردية ، ولكن تبقى - ما عدا ذلك - على الاساس الاقتصادى للمجتمع والتعامل مع طوارئ الازمة الاجتماعية بأدوات علمانية محضة، وهو ما يعرض الدولة فى بلد كإيران لمشكلات لا نهاية لها ، ولا يجعل هناك امكانية حقيقية لتصدير النموذج الاسلامى الثورى الايرانى إلى الجيران مادامت التجربة الايرانية عانت من العجز عن تقديم «النموذج الاسلامى» للمجتمع .

التعصب العرقى

ولاحظ المؤلف أن «الاسلام السياسى» عجز عن تجاوز «القومية» أو حتى «العصبية» القبلية أو العرقية ، وقدم أمثلة لذلك من حالات السودان والجزائر وماليزيا وأفغانستان حيث غلب التعصب العرقى على فعاليات الحركة الاسلامية فى تلك البلاد كما غلب التعصب القبلى على نشاط الحركة فى اليمن .

ويرجع ذلك إلى أن السياسات التى تمارسها الحركات الاسلامية هى نتاج لمعطيات النظام العالمى ، ترتبط بشبكات دورات الانتاج والتوزيع ، وحركة رأس المال العالمى ، فاذا قدر للحركات السلفية الجديدة أن تمسك بزمام الامور فى بلادها فستعجز عن عزل المجتمع أو المجتمعات الاسلامية عن النظام الاقتصادى وبالتالى السياسى العالمى ، فهى تحتاج إلى الاقتصاد العالمى لدعم سلطتها ومن ثم لا تملك الافلات من النموذج الغربى لمؤسسات الدولة او الاستغناء على منجزات الغرب المادية ، بل والفكرية أيضا.

ولا يبقى من مظاهر الحدة فى العلاقة مع الغرب ، إلا ما يعانى منه العالم الثالث عامة من جراء الامبريالية والتبعية الاقتصادية والعلاقات الاقتصادية غير المتكافئة بين الشمال والجنوب ، يضاف اليها الموقف من اسرائيل باعتبارها رأس جسر للهيمنة الغربية ولا يتميز فى ذلك السلفيون الجدد عن القوميين إلا بالموقف العدائى من غير المسلمين فى بلادهم ، وهو من سلبيات التيار السلفى التى لا سند لها فى صحيح الاسلام . وهنا يتناقض السلفيون الجدد مع المبادىء الاساسية التى يدعون لها .

ولا شك أن الكتاب يكشف عن سعة اطلاع المؤلف على أدبيات «الاسلام السياسى» ، ومعرفته الجيدة بظروف المجتمعات الاسلامية فى العقدين الأخيرين ، وينفرد بتقييمه السليم للحصاد النهائى لحركة الاحياء الاسلامى ، ولكن ذلك لا يحل معضلة البحث عن مشروع نهضوى لمواجهة نظام عالمى جديد . فإذا كان «الاسلام السياسى» قد فشل فى تقديمه ، وعبر عن رؤيته فى نهاية الأمر من خلال اطار قومى دون أن يدرك ذلك تماما ، فإن ذلك أدعى إلى أن نبحث عن مشروع نهضوى «قومى» نعوض به فجوة التخلف ، ونحاول من خلاله أن نهيىء لأنفسنا مكانا لائقا فى عالم ملىء بالتحديات .

The
FAILURE
OF
POLITICAL
ISLAM

OLIVIER ROY

Translated by Carol Volk

أقوال معاصرة


نجيب محفوظ


صباح فخري

- «أخطر معوقات الإبداع الفني هي الرقابة التي تفرض على المبدع ضغطا بواجهة السلطة الحاكمة»

الشاعر السوري ممدوح عدوان

- «الرقابة تخلف حضاري»

المسرحي اللبناني أنطوان كرباج

- «نحن نمر بمرحلة انحطاط فني والفنان أصبح مثل طريقة تيك أواي»

المطرب السوري صباح فخري
صاحب لقب أم كلثوم العرب

- «ضروري لنا أن نسيطر على الأحداث، لا أن نتركها تسيطر علينا»

مادلين أولبرايت
وزيرة خارجية الولايات المتحدة

- «المصري القديم حين شق جهده في تحنيط أمواته، وإن شاد القبور لهم فهو بذلك إنما يتحدى الفناء»

نجيب محفوظ

- «عندما أبدأ كتابة الرواية أكون مثل القبطان على ظهر السفينة يعرف الاتجاه العام، ولكنه لا يعرف المصادفات»

كاتب الجزيرة العربية عبدالرحمن منيف

- «نحن نقف اليوم على شفا كارثة كونية، بسبب الانفجار السكاني الذي على وشك الحدوث، وليس أمامنا سوى أن نفعل شيئا على الفور»

الدكتور فيريير رئيس قسم دراسة البيئة على الكائنات وبيولوجيا النمو بجامعة أريزونا


مادلين أولبرايت

- «أنا لست زوجا صالحا، ولا أبا صالحا، أنا رجل بوهيمي وقد أكون عدميا»

السير أنطوني هوبكنز
الفائز بأوسكار أفضل ممثل رئيسي

- «سنعيد تصليح هذا المجتمع المهشم بعد أن نزيح من الحكم الآن المحافظين»

توني بلير
زعيم حزب العمال البريطاني

- «دعوني أموت بسلام كما مات الفقراء الذين كنت أرعاهم»

الأم تيريزا
الفائزة بجائزة نوبل للسلام في رجاء إلى أطبائها


الأم تيريزا

شمس العرب تسطع على أرض النيل

بقلم : د. اسحق عبيد(*)

كان هيرودوت أبو التاريخ قد زار أرض مصر فى القرن الخامس قبل الميلاد، كى ينهل من منابع حكمتها وليرتوى من نيلها الكريم وليتسامر مع كهنتها حول الأسرار المقدسة. ولقد صدم هذا الاغريقى النابه عندما علم من الكهنة المصريين بما فعله الملك الفارسى قمبيز (٥٥٢ ق . م) بأهل مصر وبفرعون مصر وبالأمراء المصريين: فقد ألجم هذا الغازى المتجبر واحدا من ابناء الفرعون مع ألفين من الشباب المصرى كما تجلم الخيل وقام بإعدامهم فى العاصمة منف.

والمعروف عن قمبيز أنه كان مصابا بداء الصرع منذ طفولته ولما أن قدر للاسكندر المقدونى ذى القرنين، فى القرن الرابع قبل الميلاد أن يوحد بلاد اليونان بالحديد والنار، انطلق يصفى الحساب مع مملكة فارس وانتصر هذا المقدونى الطامح على الفرس انتصارا ساحقا سنة ٣٣٣ ق . م ، وبعده زحف على مصر وطرد الفرس منها . ثم وضع اساسات مدينة الاسكندرية، وتوجه فى النهاية الى واحة سيوة حيث أنعم عليه الكهنة بلقب «ابن آمون».

وبعد وفاة الاسكندر (٣٢٣ ق . م) بدغة بعوضة فى مدينة بابل، صارت الاسكندرية وولاية مصر من نصيب صديقه بطلميوس بن لاجوس المقدونى ولقد كتب على مصر أن تظل قرابة الف من السنين تحت حكم هؤلاء الأغارقة ومن بعدهم الرومان حتى الفتح العربى (٣٢٣ ق . م - ٦٤١م).

وفى خلال تلك الحقبة الطويلة من التاريخ باتت مصر «ضيعة» لحاكم الاسكندرية وجنرالاته وكبار مرتزقته، وصار لزاما على الفلاح المصرى المغلوب على أمره أن يوفى جزءا من حصاد قطعة ارضه الهزيلة ايجارا، وأن يحمل ما تبقى من حصاد الى «شونة التاج» أو الحكم هذا الى جانب ضريبة الرأس التى أكره عليها المصريون فى حين أعفى منها الاجانب.

ترسيخ التراث المصري

ورغم هذا القهر الشديد فان المصريين قد ظلوا مستمسكين بتقاليدهم وعاداتهم، ولم تفلح محاولات

* استاذ تاريخ العصور الوسطى ـ جامعة عين شمس

مجسم لمكتبة الاسكندرية

الاسكندر الاكبر

البطالمة ولا الرومان فى اغرقة أو رومنة مصر، ذلك لان المعابد المصرية برعاية كهنتها فى الدلتا والصعيد ضاعفوا من تأدية رسالتهم فى ترسيخ التراث المصرى التليد فى قلوب أبناء مصر من خاصة وعامة. وهكذا - كعادتها - اخذت البوتقة المصرية العبقرية فى صهر المعدن الاجنبى الخبيث وتذويبه فى ماء «حابى» الفياض الذى بدأت ملامح واديه الحضارية فى الاشراق على العالم فى الالف الخامسة قبل الميلاد، قبل أن تولد الهلينية او الرومانية بألوف السنين. وهنا يصدق القول المأثور بان الفاعل صار مفعولا به!

★★★

فى أواخر أيام البطالمة فى مصر، كانت قوة روما تزداد يوما بعد يوم على سائر بلدان حوض البحر الابيض المتوسط. وفى خضم الصراع على السلطة، وصل يوليوس قيصر بفيالقه وسفنه الى ميناء الاسكندرية (٤٨ ق . م) ليساند كليوباترة السابعة فى صراعها ضد أخيها بطلميوس الصغير.. وفى واحدة من نوباته الغاضبة اضرم قيصر النار فى سفن الاسطول البطلمى (أكثر من مائة سفينة) الراسية فى الميناءين الكبيروالصغير، فالتهمت ألسنة النار مكتبة الاسكندرية وأتت على قرابة نصف المليون من المخطوطات ولفائف البردى التى كانت تحوى تراث العالم القديم شرقه وغربه جميعا [1].

ثم يغتال قيصر فى قلب مجلس الشيوخ الرومانى، وتشتعل الحرب الاهلية من جديد، الى ان يتمكن اوكتافيانوس اغسطس سنة ٣١ ق. م من دحر صديقة القديم مارك انطونى وعشيقته كليوباترة السابعة آخر الملوك البطالمة فى مصر انطونى منتحرا بخنجره وكليوباترة بسم الافعى المقدسة (الكوبرا)(٢)

وكان الحكم الرومانى لمصر امتدادا للحكم الاغريقى، وبقيت الوظائف العامة والهامة حكرا على الاجانب من رومان ويونان، خاصة من ابناء الصفوة الذين عرفوا فى الاسكندرية باسم «بولتيوماتا».

المصريون يتعرضون للاضطهاد

وفى العصر الرومانى دخلت المسيحية الى أرض مصر سنة ٦١ م على يد مرقص الرسول. الذى استشهد على ايدى كتائب الرومان ورعاع الاغارقة فى عهد الامبراطور المختل نيرون (٦٨ م) . ثم جاء الى حكم الامبراطورية الرومانية الامبراطور دقلديانوس (٢٨٤ - ٣٠٥ م) الذى قسم الامبراطورية، الى أربع ولايات تضم ستا وتسعين مقاطعة . ويقترن عصر دقلديانوس، فى أذهان المصريين بموجة عاتية من الاضطهاد والاستشهاد . وبعد اعتزال دقلديانوس الحكم، اندلعت حرب أهلية بين القياصرة الرومان انتهت بخروج قسطنطين الكبير حاكما اوحد للامبراطورية غربها وشرقها . وأطل الامبراطور الجديد على الولايات الشرقية فى صورة المخلص المتسامح مع كل الديانات، بل انه نقل عاصمة ملكة روما

القديمة الى ضفاف البسفور وفى مدينته الجديدة القسطنطينية، وفى عهده انعقد ما يعرف بالمجمع المسكونى الاول سنة ٣٢٥ م فى مدينة نيقيا باسيا الصغرى لوضع «قانون الايمان» لجميع كنائس العالم، وذلك بفضل رجال اللاهوت السكندريين وعلى رأسهم اثناسيوس الكبير. وظل رجالات الكنيسة السكندرية اصحاب الكلمة العليا فى قضايا اللاهوت فيما تلا من مجامع (افيسوس الاول والثانى ـ ٤٣١ ، ٤٤٩ م).

القطيعة بين الكنيسة وروما

وغلت مراجل الغيظ والحقد فى قلوب اساقفة روما القديمة وروما الجديدة، فعقد الطرفان مجمعا سنة ٤٥١ م فى مدينة خلقيدونية بآسيا الصغرى، لم يدع اليه ديوسقوروس البطريرك المصرى بطبيعة الحال. وخرج المؤتمرون بقرارات تدين الكنيسة المصرية ورأسها ديوسقوروس بالهرطقة مع تجريم مجمعهم فى افيسوس على أنه «مجمع اللصوص»!

وهكذا كانت القطيعة الكبرى بين الكنيسة القبطية والعاصمتين الرومانيتين القديمة والجديدة، معبرة عن الروح المصرية المتنامية الرافضة للوصاية الهلينية الرومانية فى ثوبها المسيحى الجديد.

وتفشى الاقطاع فى ريف مصر فى ظل الحكم البيزنطى ، وثقلت على كواهل الناس أعمال السخرة والاتاوات كما كان على كل مصرى أن يدفع لخزانة القسطنطينية ضريبة الرأس ، وتوجب على الاسكندرية ان تصدر لروما والقسطنطينية ٣٠٠٠ اردب من القمح كل يوم!

ثم نصل الى عصر الامبراطور البيزنطى هرقل (٦١٠ ـ ٦٤١ م) ، حيث تجدد الصراع بين البيزنطيين (الروم) وبين مملكة فارس من جديد. ونجح الفرس فى السيطرة على الولايات البيزنطية الواحدة تلو الاخرى، وسقطت انطاكية ثم دمشق (٦١١ م) ، وزحف الفرس بعدها على فلسطين واجتاحوا بيت المقدس (٦١٤ م) حيث جرت مذبحة رهيبة ساهم فيها اليهود بنصيب كبير. وبلغ عدد الضحايا ٦٠٠٠٠ من الانفس. ونهب الفرس النفائس والكنائس وشحنوها مع الاسرى وعلى رأسهم بطريرك القدس زكريا الى عاصمتهم كتزيفون . وفى سنة ٦١٨ م وقعت مصر من جديد فى مخالب الفرس. وقد ورد ذكر هذه الاحداث فى القرآن الكريم فى سورة الروم (٢ ـ ٣) «غلبت الروم فى أدنى الارض وهم من بعد غلبهم سيغلبون فى بضع سنين .. لله الأمر من قبل ومن بعد ويومئذ يفرح المؤمنون».

وأعد الروم العدة للانتقام من الفرس، والتقى الخصمان اللدودان هرقل وخسرو فى واقعة تاريخية على خرائب مدينة نينوى القديمة (قرب الموصل) سنة ٦٢٧ م. وكان النصر فيها لهرقل. ومالبث هرقل أن طرد الفرس من مصر، وأعادها الى حظيرة الروم من جديد.

المذهب الهرقلى الجديد

فكر هرقل فى حيلة يضم بها كنيسة

مصر قسرا الى كنيسة الروم، فصاغ هو ورجاله مذهبا وراح يفرضه على جميع الولايات الامبراطورية بما فيها مصر. وكان المذهب الهرقلي الجديد مثار سخرية في مصر، فأطلقوا عليه مذهب الملك أو المذهب «الملكاني». وفي حين قبل البيزنطيون المقيمون في الاسكندرية هذا المذهب . ظلت الكنيسة المصرية عند موقفها الرافض لهذا المذهب. وعلى رأسها البطريرك المصري بنيامين (٦٢٣ - ٦٦١ م) . وفي سنة ٦٣١ م عين هرقل بطريركا للكنيسة الرومية في الاسكندرية اسمه سيروس (المعروف في المصادر العربية باسم المقوقس)، مزودا بتعليمات صارمة بفرض المذهب الهرقلي على أهل مصر وشعر بنيامين بالخطر يتهدد حياته، فهرب من الاسكندرية الى مريوط ثم الى صحراء وادي النطرون.

وجن جنون المقوقس فقبض على شقيق لبنيامين وامر بجلده بالسياط ثم قام بإغراقه على مشهد من اهل الاسكندرية. ويروى أن المقوقس قد شارك بنفسه في تعذيب رجل دين مصري آخر من اشياع بنيامين يدعى صمويل القلاموني حتى سال دم صمويل نازفا حتى الموت.

دخول ابن الخطاب أرض السلام

في أثناء ذلك كانت جيوش الدولة الاسلامية العربية الفتية تقلم أظافر أكاسرة فارس وقياصرة الروم، وكانت واقعتا القادسية واليرموك، وبعدها دانت العراق والشام وفلسطين للعرب. ووصل الخليفة الراشد عمر بن الخطاب (الفاروق) بنفسه الى أرض فلسطين ليتسلم بيت المقدس (٦٣٩ م) من بطريكها سفرونيوس . ودخل الخليفة أرض السلام ليزيدها سلاما، فأصدر لاهل القدس عهدا هو المعروف بالعهد العمري (أورد الطبري نص العهد) وورد فيه: «بسم الله الرحمن الرحيم. هذا ما أعطى عبد الله عمر أمير المؤمنين أهل ايليا (اسم آخر لبيت المقدس) من الامان

اعطاهم أمانا لانفسهم وأموالهم، وكنائسهم وصلبانهم وسقيمها وبريئها وسائر ملتها. إنه لا تسكن كنائسهم ولا تهدم، ولا ينتقص منها ولا من خيرها، ولا من شيء من أموالهم، ولا يكرهون على دينهم....»

كانت اخبار الفتح العربي لفلسطين تصل بالضرورة الى مسامع أهل مصر، وكانت سماحة عمر بن الخطاب وعدله قد طارت ليتهامس بها الناس في أرض الوادي. وتطلع بنيامين الهارب في الصحراء وأبناؤه الرهبان والرعية المكتوية بعبء الضريبة وفساد جباة الضرائب الروم. تطلعوا جميعا الى ابناء هاجر المصرية ام اسماعيل(٣) لتخليص خؤولتهم من مخالب الروم.

ولقد عقد الخليفة الراشد مجلسا مع صحبه وقادته فى بلدة الجابية (مرتفعات الجولان الحالية) لمدارسة الموقف برمته . وتقدم القائد المحنك عمرو بن العاص بخطته لفتح مصر التى اتخذها الروم قاعدة لاسطولهم يهددون به ارض الحجاز من البحر الاحمر وارض فلسطين والشام من البحر الابيض، ووافق الخليفة على خطة القائد فزوده بجيش قوامه ٤٠٠٠ رجل وقال له «سر وأنا مستخير الله فى سيرك .. وسيأتيك كتابى سريعا ان شاء الله تعالى . فان أدركك كتابى آمرك فيه بالانصراف عن مصر قبل ان تدخلها أو شيئا من أرضها فانصرف، وإن أنت دخلتها قبل أن يأتيك كتابى فامض لوجهك، واستعن بالله واستغفره...».

فتح عمرو بن العاص مدينة العريش فى ديسمبر ٦٣٩ م ، وتقدم الى مدينة الفرما وحاصرها لمدة شهر حتى استسلمت حاميتها الرومية فى يناير ٦٤٠ م. ويقول المؤرخ ابن عبدالحكم فى هذا الصدد «إن القبط الذين كانوا بالفرما كانوا يومئذ لعمرو اعوانا».. وتتابع الاحداث، ويمنى الروم بالهزيمة تلو الاخرى، ويفتح عمرو بن العاص مدينة بلبيس.. وعند هذا المنعطف التاريخى نطالع فى المصادر ان ابنة المقوقس واسمها ارمانوسة كانت أنئذ فى مدينة بلبيس فى طريقها الى فلسطين حيث كان مقررا ان تزف عروسا فى مدينة قيسارية لواحد من ابناء الامبراطور هرقل. ثم وقعت مع فتح بلبيس هى وأموالها، وجواريها وحرسها اسيرة فى ايدى جنود عمرو بن العاص. ولما أن عرف القائد العربى بأمرها اعادها وكل مالها معززة مكرمة الى أبيها فى الاسكندرية. ثم يدحر عمرو بن العاص كتائب الروم فى معركة أخرى فى أم دنين (الازبكية حاليا)، وتصله تعزيزات عربية بقيادة الزبير بن العوام بلغت ٤٠٠٠ رجل. وفى معركة عين شمس فر الروم مذعورين يعتصمون فى قلعتهم فى حصن بابليون . بينما هرب قائدهم تيودور الى مدينة الاسكندرية. وقام عمرو بن العاص بضرب حصار حول حصن بابليون واخذت المجانيق تدك هذه القلعة الرومانية الحصينة حتى استسلمت حاميتها فى ٩ ابريل ٦٤١ م.

عهد أمان لبنيامين

ويذكر المؤرخ تقى الدين المقريزى - نقلا عن مصادر باكرة - ان سبعين الفا من رهبان مصر وفدوا من مختلف صوامعهم وبيعهم لمقابلة عمرو بن العاص . حاملين النواقيس مرنمين ومرحبين بالعرب معلنين الولاء والحب. فما كان من الفاتح عمرو بن العاص الا أن اصدر كتابا يؤمن فيه البطريرك الهارب بنيامين على نفسه ويطلب اليه ان يخرج من مخبأه لكى يضطلع برعايته لكنيسة مصر من كرسيه فى الاسكندرية، بعد أن تحررت مصر من المقوقس وزبانيته.

وفى نوفمبر ٦٤١ م - وكان الامبراطور هرقل قد توفى(٤) دخل عمرو بن العاص مدينة الاسكندرية . وابحر الروم عنها فى ١٧ سبتمبر ٦٤٢ م بصفة نهائية وفق ما اتفق عليه بين الطرفين . ويروى ان عمرو بن العاص استدعى البطريرك بنيامين واستقبله استقبالا حافلا، وانه قال لصحبه بانه لم يشهد فى كل فتوحاته رجلا يخشى الله مثل بنيامين هذا .

لقد حرر العرب بقيادة عمرو بن العاص أرض مصر، من كابوس هلينى رومانى طويل. وتنفس اهل مصر الصعداء، وسطعت على ارض النيل الكريم شمس فجر جديد من الاخاء ومن السماحة والعدالة والتكريم . وكان القائد عمرو بن العاص فى مسلكه مع بنيامين ورعيته ينفذ قوله تعالى فى الاية الكريمة:

«لتجدن أشد الناس عداوة للذين آمنوا اليهود والذين اشركوا ولتجدن أقربهم مودة للذين آمنوا الذين قالوا إنا نصارى ذلك بان منهم قسيسين ورهبانا وانهم لا يستكبرون . واذا سمعوا ما انزل الى الرسول ترى اعينهم تفيض من الدمع مما عرفوا من الحق يقولون ربنا آمنا فاكتبنا مع الشاهدين . ومالنا لا نؤمن بالله وما جاءنا من الحق ونطمع ان يدخلنا ربنا مع القوم الصالحين . فأثابهم الله بما قالوا جنات تجرى من تحتها الانهار خالدين فيها وذلك جزاء المحسنين».

(سورة المائدة: ٨٢ - ٨٥).

الهوامش

(١) وبهذا تنتفى التهمة الزور بان العرب هم الذين احرقوا مكتبة الاسكندرية وقت الفتح العربى المدينة سنة ٦٤١ م.

(٢) صور أمير الشعراء أحمد شوقى هذه اللحظة الدرامية أبدع تصوير على لسان الكاهن المصرى الاكبر انوبيس فى الابيات التالية:

اكثرى ايها الذئاب عواء
وادعى فى البلاد عزا وقهرا
انشرى واحتفى وغنى وضجى
واسبحى فى الدماء بابا وظفرا
لا وايزيس ما تملكت الا
واديا من ضيائم الناب قفرا
قسما ما فتحتمو مصر لكن
قد فتحتم بها لرومة قبرا

(٣) «وقال الله لابراهيم: «واما اسماعيل فقد سمعت لك فيه ها أنا أباركه واثمره واكثره كثيرا جدا اثنى عشر رئيسا يلد واجعله امة كبيرة (سفر التكوين ٢٠).

(٤) فسر البيزنطيون المعاصرون النكبات المتتالية التى حلت بالبيت الهرقلى بعد وفاة هرقل من اغتيال أبنائه الامراء واحدهم للآخر، ومن دس للسم وسمل للعيون وصلم للاذن على أنها قصاص العدالة الالهية من فعلة هرقل النكراء الا وهى زواجه الثانى من المحارم : من ابنة أخته مارتينا .

نزع القناع عن صدام الحضارات

بقلم : ل . صلاح قنصوه

مع تسارع التحولات فى عالمنا المعاصر، لا يكاد يخبو البريق من تسمية جديدة للعصر حتى يدفعه وابل غزير من تسميات أخرى. وتسعى تلك الأسماء الجديدة إلى اختزال كل ما يطرأ من تغيرات متعددة ومتباينة ، فى قبضة متغير واحد يهيمن على سائرها، ليغدو تنظيراً وتفسيراً أوحد لا يشرك به.

ومن أمثلتها : عصر المعلومات، العصر الالكترونى، الموجة الثالثة، نهاية الأيديولوجية، ما بعد الصناعى، ما بعد الحداثى، ما بعد البنيوى إلخ.

غير أن كل مصطلح منها قد خلص إليه الباحثون من مجال دراسى معين كعلم الاجتماع، أو الاقتصاد، أو الفلسفة السياسية، أو فلسفة العلم، أو النقد الفنى.

والذى يعنينا من كل ذلك هو «آخر صيحة» فى عالم المصطلحات المثيرة للجدل ، وهو «صدام الحضارات» الذى نشر فى صيف ١٩٩٣ مقترنا بعلامة استفهام كمقال مطول فى مجلة «الشئون الخارجية» لصامويل هنتنجتون، مدير معهد «جون أولن» «للدراسات الاستراتيجية» بجامعة هارفارد. والمقال دراسة فى إطار مشروع بحث تحت عنوان «الأوضاع الأمنية المتغيرة والمصالح القومية الأمريكية». والنتيجة الأخيرة التى توصل إليها هى «أن المصدر الأساسى للصراع فى العالم الجديد لن يكون أيديولوجيا، أو اقتصاديا بل سيكون الانقسام الكبير بين البشر والمصدر الغالب فى الصراع ثقافيا».

صدام الحضارات

ولقد تفضل الأستاذ مصطفى نبيل رئيس التحرير، كعادته، بفصل محورى من الكتاب الأخير لنفس المؤلف «صدام الحضارات وإعادة صنع النظام العالمى» الذى صدر فى نوفمبر الماضى ١٩٩٦ وعنوان ذلك الفصل، الذى اختارت مجلة «الشئون الخارجية» نشره فى عددها الأخير هو : «الغرب متفردا وليس عالميا».

فالغرب يمثل فى نظره حضارة أو ثقافة تميزه عن غيره وبالتالى فليس ممثلاً لحضارة عالمية تشمل سائر أقطار العالم .

ويعلن المؤلف بذلك انتسابه إلى الأصولية الغربية التى تمتد جذورها فى التاريخ كما يقول إلى أكثر من ألف عام.

ويرد «هنتنجتون» على الدعوى القائلة بأن ثقافة الغرب ينبغى أن تكون ثقافة العالم، وذلك بتفرقته بين التحديث والتغريب، فالأول هو الذى يمكن أن يشارك فيه العالم غير الغربى، وإن كان الغرب هو قرينه الأصلية منذ القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، بينما كان الغرب غربيا قبل ذلك بزمان طويل.

١ - السمات الفارقة للغرب :

أى الخصائص والأصول التى تميز الغرب قبل أن يجرى تحديثه، وهى تتمثل فى نظره فى عدد من النظم والمؤسسات والممارسات والاعتقادات التى تصوغ جوهر الحضارة الغربية.

أ - التراث الكلاسيكى من الاغريق والرومان.

ب - المسيحية الغربية الكاثوليكية والبروتستانتية مستبعداً منها الأورثوذكسية.

جـ - اللغات الأوربية.

د - الفصل بين السلطة الروحية والزمنية.

هـ - حكم القانون.

و - التعددية الاجتماعية والمجتمع المدنى.

ز - الهيئات التمثيلية.

ح - النزعة الفردية.

ويستدرك قائلا بأن الغرب، فيما يتعلق بكل واحدة من تلك السمات، لا ينفرد بها دون سائر الحضارات التى ربما تشترك معه فى إحداها أو بعضها ، ولكن اتحادها معاً فى توليفة أو مركب هو الذى أتاح للغرب تفرده بها .

ولا نختلف كثيراً مع المؤلف فيما أجمله من سمات مميزة للغرب، إلا أننا نختلف معه إلى أبعد مدى للاختلاف عندما يجعلها أصيلة فى الغرب قبل أن نجرى عمليات التحديث، وأرجو أن يلاحظ معى القارىء الكريم احتفاءه وتركيزه على مصطلح التحديث المحايد دون أن يلفتنا إلى محتواه أو دلالته الاقتصادية والسياسية الخاصة بسياق تاريخى

موضوعي معين، وكأنه مجرد منعطف خارجي ميسور لأن ترتضيه أي أمة أو مجتمع أو دولة .

والواقع أن كل تلك السمات التي يزعم أنها كانت موجودة قبل ما يسميه بالتحديث ، لم تنشأ قط قبل عصر النهضة، الذي يقرنه المؤرخون بالتحديث، وهو العصر الذي بدأ في القرن الرابع عشر، أو الخامس عشر ، على الأصح، في إيطاليا، وتفاوتت أنصبة سائر البلدان الغربية منها، والتي لم تكن تسمى كذلك إلا بعد قرون، على مراحل متباعدة.

ولكنه لكي يثبت أصـــالتها الغربية القديمة استخدم بتوســـع طريقة في الاستدلال والتقاط المعلومات لا يمكن وصفها بأقل من الاســـتخفاف بعقل القارىء الرشيد، وقد يشفع له في ذلك القصور، أو يدينه على السواء، أنه ليس مؤرخا أو عالماً بل هو مخطط استراتيجي سياسي أمني.

فقيما يتعلق **بالتراث الاغـريقي الروماني** كسلف عرقي، لم يتذكره الأوربيون إلا عندما أحسوا بالحاجة إلى شعارات جديدة تشجع على الفردية والحرية الشخصية وتمجيد مملكة الإنسان على الأرض، والرغبة في إعادة اكتشاف العالم والإنسان بعيداً عن سطوة الشروح الكنسية لسفر التكوين، وتغافل تماماً عن الحقيقة التاريخية المعروفة وهي أن إحياء التراث الكلاسيكي وما اقترن به من النزعة الإنسانية والحركة العلمية كان تعبيراً عن قيم جديدة مضادة لفكر الاقطاع والكنيسة الكاثوليكية الحامية له، واحتجاجا عليه.

بل إن هذا التراث الكلاسيكي في معظمه كان مدفوناً أو مجهولاً، ونقل إلى «الغرب»، كما يعترف المؤرخون الغربيون، عن طريق الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس، كما فر به بعض البيزنطيين (أي الأورثوذكس المحرومين من الحضارة العربية في نظر مؤلفنا) من القسطنطينية إلى بعض مدن إيطاليا عام ١٤٥٣ ، وكانت هذه المخطوطات بين أيديهم، ولكنها لم تثمر أو تستخدم إلا لأنها وجدت تربة فتية في مدن إيطاليا التي كانت ساحة حوار موضـــوعي مع الشرق العربي الإسلامي جرى فيها التبادل بين السلع التجارية والمنجزات الثقافية مما غير من علاقة الفئات الاجتماعية، بعضها ببعض، وأنشأ فئات بورجوازية «أي سكان المدن» جديدة تتخذ من العودة إلى ذلك التراث ذريعة وقناعاً بغلف تمردها، وتحول قيمها، ووعيها الذاتي الجديد بالإنسان .

وبالنسبة **للمسيحية الغربية** يغفل المؤلف الحروب الطاحنة بين الكاثوليك والبروتستانت وكأنها نوع من المشاجرات أو الخلافات بين الرفاق، ولم يذكر لنا لماذا نشأت البروتستانتية، وازدهرت في المجتمعات الصناعية الحديثة بينما سادت الكاثوليكية الدول الأقل نموا في النظام الرأسمالي.

وأما **الفصـــل بين الســـلطتين الروحية والزمنية** ، فلم يكن ذلك مناخاً

إلا بعد صراع عنيف مع السلطات الحاكمة باسم الدين، أو باسم الحق الإلهى للملوك فمصطلح الحكومة «الثيوقراطية» لا نعرف له أمثلة صريحة إلا فى الغرب إبان العصور الوسطى، وتم الانقلاب عليها لترسيخ الحرية الفردية والعصامية التى اقترنت بالمثل الجديدة للنظام الرأسمالى «أو البورجوازى» الوليد.

وكذلك **حكم القانون** الذى يزعم المؤلف أنه موروث عن الرومان، وكان علينا، نحن القراء، أن نمحو من ذاكرتنا حكم الاستبداد فى العصور الوسطى الذى جعل الغربيين أنفسهم يطلقون عليها «العصور المظلمة». ولا أظن أن حكم القانون يسرى عندما يسود الظلام ! فلم يحدث ذلك إلا عندما انتزعت البورجوازية الصاعدة الضمانات اللازمة «لحرية العمل والمرور» التى أصبحت فيما بعد شعار الثورة الفرنسية.

أما حكاية «الماجنا كارتا» التى يحرص عليها «هنتنجتون» عنوانا للأصولية الغربية، فقد أصدرها الملك جون الذى اغتال شقيقه الملك ريتشارد «قلب الأسد» فى طريق عودته إلى انجلترا بعد أن أبلى بلاء المعروف فى الحروب الصليبية «المقدسة». وكانت «الماجنا كارتا» مجرد بيان لحقوق النبلاء إزاء الملك وليس للشعب أو العامة نصيب فيها.

ويبلغ استخفافه بعقل القارئ أقصى مداه، عندما يتحدث عن التعددية والمجتمع المدنى، بوصفهما مميزين للغرب منذ قديم الزمان.

فبدلاً من مفهومها الواضح الذى نشأ فقط فى المجتمع الرأسمالى تعبيراً عن الهيئات والمنظمات غير الحكومية، يضعها عنواناً على كل الطوائف والجماعات مثل نظم الرهبنة والأديرة، وطبقة النبلاء الأرستوقراطية، وطبقة الفلاحين، والحرفيين إلخ. وكأن المجتمعات الأخرى ليس فيها مثل تلك الجماعات أو ما يقابلها، فلم يقل لنا من كان يسيطر على من، وما علاقات الصراع بين القوى المختلفة، واكتفى بجمعها أو جردها جنباً إلى جنب دون اشارة إلى الصراع أو التغير، أو نوع الصلة بين هذه التجمعات وبين السلطة أو الحكومة، وأصدق مثال على تلك الخفة والسطحية قوله بأن الهند لديها مثل الغرب نظام للطبقات. فهل يا ترى يشبه نظام الطبقات المغلقة فى الهند، وهو الذى ينضوى تحته «المنبوذون»، نظام الطبقات فى الغرب الحديث؟

ويترتب على تصوره الشائن للمجتمع المدنى نتيجة هى وجود **الهيئات التمثيلية للفئات** و«الطبقات» السابقة.. ويستخلص منها ببساطة نشأة مؤسسات الديموقراطية الحديثة.. وهو مفهوم شاذ عن الديموقراطية يجعل منها مجرد وجود

فئات متجاورة يعبر كل منها عن مصالحه. ولكنه لا يذكر لنا كيف تعبر عن نفسها . هل سراً، أم علانية وهل تلجأ إلى الإرهاب أم إلى الحوار؟ . كما لا يذكر لنا كيف تمارس سلطتها، أو تحقق مصالحها، وكيف ترشح فئة ما للاستيلاء على السلطة، وتنظيم العلاقات بين هذه الفئات؟

ثم يقول في نهاية سماته الفارقة، أن النزعة الفردية هي العلامة المحورية المميزة للغرب، ولم يذكر . كعادته، متى حدث هذا في الغرب، وكأنها سمة أزلية للغرب منذ فجر التاريخ .

موجز القول تنتسب الملامح أو السمات السابقة جميعاً إلى مرحلة تاريخية هي عصر النهضة الذي كان محصلة تفاعلات، وتبادلات وصراعات دامية بين الإمبراطورية الإسلامية في الشرق عبر البحر المتوسط، والدويلات العربية في الغرب على حدود فرنسا من جهة، والإمبراطورية الرومانية «المقدسة» وما انفرط عنها من إمارات وممالك متناحرة، من جهة أخرى. ولم يبدأ الشعور بما يسمى غرباً إلا بعد فترة طويلة مع ازدهار النظام الرأسمالي وما أدى إليه من استعمار لبلدان الشرق.

٢ - المسلسل الدرامي للصراع

لعل ما سبق يتيح لنا أن نعيد النظر فيما زعمه المؤلف من تسلسل لمراحل الصراع في التاريخ. فكان الصراع قديما بين الملوك والأباطرة، ثم بين الشعوب «ربما يقصد القوميات» . ثم بين الأيديولوجيات، وبعد انتهاء الحرب الباردة، سيكون الصراع بين الحضارات مع حلول النظام العالمي الجديد.

أما فيما يتعلق بالمرحلة الأولى فيطرحها المؤلف كما لو كان التاريخ حكاية أو قصة مسلية تلعب فيها أهواء الحكام وأمزجتهم الشخصية الدور الرئيسي دون أدنى اعتبار لمتغيرات التطور في السياق الاقتصادي والسياسي والاجتماعي التي تعبر عنها النخب الحاكمة، وتحدد اتجاه الصراع ونوعيته.

وبالنسبة إلى المرحلة الثانية التي كان فيها الصراع بين القوميات، فلم يحدث مصادفة أو تبعا لخطة خفية لمسار التاريخ كشف الوحي عنها لمؤلفنا، وجعله يمضي من مرحلة إلى أخرى حتى يصل إلى محطته الأخيرة عند صراع الحضارات. فنشأة القوميات كما يدرسها الطلاب، كانت أحد النتائج الرئيسية لسيطرة الفئات التجارية والصناعية التي كانت في حاجة إلى إطار محدد، بعيداً عن الإقطاعيات المنقسمة والإمبراطوريات المترهلة، للمنافسة على أسواق العالم، والاستيلاء على المواد الخام، وتشغيل الأيدي العاطلة الرخيصة. ولم يشهد العالم حروبا شاملة إلا بين البلدان الرأسمالية كما حدث في الحربين الأولى والثانية، وهي التي حشدت فيها العساكر من الفئات الدنيا للدفاع عن أصحاب المصالح في بلدانهم أولئك الذين نفخوا في الجنود المشاعر القومية المشبوبة.

صدام الحضارات

أما ما يسميه «هنتنجتون» بحروب الأيديولوجيا، فهو استمرار للمرحلة الرأسمالية، ولم تكن أمراً مستقلاً، وينبغي لنا أن نتذكر أن الحرب العالمية الثانية لم تنشب إلا بعد اثنين وعشرين عاماً من قيام الخصم الأيديولوجي للغرب وهو الاتحاد السوفييتي.

ولم تكن خطورة الماركسية السوفييتية في نظر الغرب تهديداً نظرياً، فلقد كانت أقوى الأحزاب الشيوعية نشطة في الكثير من بلدان الغرب، بل كانت تهديداً بإمكان أو احتمال ظهور دول تنافسها على أسواق العالم. فلقد كان الاتحاد السوفييتي بعد «لينين» رأسمالية دولة تحكمها طبقة بورجوازية بيروقراطية لا تملك أدوات الإنتاج، على مستوى الشركات الخاصة، ولكنها كانت «تملك» اتخاذ القرار في أدوات الإنتاج، واستفحل خطرها في تشجيعها لبعض قادة العالم الثالث على الخروج عن طاعة الغرب مما يؤدي إلى التقليل الفادح من مكاسبه بعد إخراجه لألمانيا وإيطاليا واليابان من حلبة المنافسة بعد الحرب، ولو مؤقتاً.

٣ - إعادة صنع النظام العالمي:

والجدير الآن بعد اختفاء هذا المنافس العنيد، ومن هنا صيغ مصطلح النظام العالمي الجديد الذي يعني إجرائيا «السطوة العالمية المنفردة الجديدة»، وكتابات هنتنجتون تفضح ذلك صراحة فيما يلي من سطور:

يقول إن الحضارة الغربية قد تجاوزت مرحلة الدول المتحاربة، وتمضي الآن قدماً نحو مرحلة الدولة العالمية، ولن تكون هذه الدولة إمبراطورية، كما كان الأمر في الماضي، بل مركبا من الفيدراليات والكونفدراليات والنظم والهيئات الدولية.

ويكشف المؤلف عن مركز هذه الدولة، عندما يقول صراحة أن الوحدة الغربية لا تعتمد على ما يجري في أوربا من وقائع، بل على ما يحدث في الولايات المتحدة الأمريكية، وتفضيل الولايات المتحدة أوربا - العمود الثاني للغرب - في قدرتها على استقطاب مثلث الاتجاهات لغيرها من المجتمعات.

الاتجاه الأول نحو الجنوب عن طريق الهجرة المستمرة من البلدان اللاتينية بإدماج المكسيك في «اتفاقية أمريكا الشمالية للتجارة الحرة» (النافتا).

والاتجاه الثاني نحو غرب الولايات المتحدة في مجتمعات شرق آسيا التي تتميز بالثروة والنفوذ المتزايدين، وذلك بتطوير مجموعة باسيفيكية أوسع من صورتها المصغرة الحالية والمتمثلة في مؤتمر «التعاون الاقتصادي الآسيوي الباسيفيكي» (أبك). أما الاتجاه الثالث للاستقطاب فهو إلى الشرق منها، إلى

أوربا، وهو لازم لمزيد من التطوير الأعمق للروابط المؤسسة عبر الأطلسي لقيام منظمة اقتصادية شمال أطلسية تكون قسيما للحلف الأطلسي «الناتو».

ولكن المؤلف، يكرم وسخاء، بفتح الباب أمام أمريكا الجنوبية لتصبح العمود الثالث للحضارة الغربية، ولكن بشروط هي : ترسيخ الديموقراطية ، والسوق الحرة، وحكم القانون، والمجتمع المدني، والنزعة الفردية، واعتناق البروتستانتية !! ولا أدري كيف يستقيم هذا مع اصراره على تذكيرنا بأن الغرب حضارة منذ فجر التاريخ؟!

ويفسر هنتنجتون ما يقوم من خلاف أحياناً بين أمريكا وأوربا على أنه ليس نزاعاً بينهما على المصالح، بل هو مجرد خلاف في سياستهما إزاء أطراف ثالثة.

ويحذر المؤلف أوربا من استغلال الغير لهذه الخلافات قائلا بأن صون وحدة الغرب، رغم كل شيء، هو الأمر الضروري والجوهري للحيلولة دون هبوط أو خفض النفوذ الغربي في شئون العالم. فإذا ما اتحد الغرب سيصبح حضوراً أو وجودا هائلا مثيراً للرعب على المسرح العالمي، وإذا ما انقسم على نفسه، سيقع فريسة سهلة لمسعى الدول غير الغربية لاستغلال خلافاته الداخلية .

ويستعيد المؤلف عبارة «بنجامين فرانكلين» القائلة «بأن على شعوب الغرب أن تتعلق ببعضها البعض، وإلا سيعلقوا فرادى على حبل المشنقة».

ويلح هنتنجتون، دوما على أن مسئولية تعزيز التماسك داخل الغرب تقع على عاتق أعظم دول الغرب قوة وهي الولايات المتحدة، وبهذا وحده يمكن حماية وتقوية المصالح، والقيم، والثقافة للحضارة الغربية الرفيعة، الثمينة، والفريدة التي يشارك فيها.

٤ - الخطاب السياسي، والنزعة الثقافوية أو الأصولية :

عندما يلح قول موجز، كمرشامة سهلة التناول، على السمع والبصر، فإنه ما يلبث أن يفرض نفسه تفسيراً مبذولاً للجميع، ويدفع عنا مشقة البحث والتمحيص، ويصبح موضوعاً للتعقيبات والتأكيدات، وخاصة إذا ما جاء على لسان شخصية بارزة في الغرب، فيرقى إلى مستوى الحكمة والمسلمات لأنه أيضا يصادف هوى في نفوسنا. ألم يكن صراع الحضارات المسوغ الدعائي لتعبئة وقود الحرب من الشباب لخوض القتال في العصور القديمة، والحديثة التي تعد النظم الفاشية مثالاً صارخاً له، ولم تكن قوى الحلفاء المقاومة للفاشية أقل حماساً في استخدام الشعار نفسه بمضامين مختلفة؟

إذن فهو شعار قديم، وعلينا أن نفرق بين الأسباب الموضوعية التي أدت إلى الصدام أو الصراع أو الحرب، وبين الدعاوى والشعارات التي يتخذها أطراف الصراع.

بعبارة أدق علينا أن نميز بين الخطاب السياسي الذي يعلنه الفريق الحاكم، وبين الأسباب الحقيقية أو المادية.

صدام الحضارات

إن بيانات الساسة مثال بارز على الخلط المتعمد، ولا نعرف زعيماً أو قائداً عسكرياً صرح بخططه ومصالحه الحقيقية لتعبئة الجماهير ودفعهم إلى ساحة الحرب.

فالبيان أو الخطاب السياسي، من بين كل الخطابات الأخرى، هو الذى يستمد عباراته من معجم الأخلاق والدين والعرق، ودراسة التاريخ تكشف لنا عن هذه المفارقة التى تنتمى إلى الكوميديا السوداء. وقد علمنا التاريخ أن كل آليات التبرير السياسى مستمدة من العناصر الثقافية كالدين والقومية، واللغة، والقيم والتقاليد ونحوها.

والسياسة هى طرق إدارة الصراع، وتفسير الصراع بتلك العناصر الواردة فى الخطاب السياسى، سواء للاستهلاك المحلى أو الخارجى، هو ما يسمى **بالنزعة الثقافوية التى تفسر التاريخ والسلوك الإنسانى بوجه عام على أنه محصلة لعوامل ثابتة لا تتغير، وكأنها أنماط وقوالب صب فيها الفرد بحيث تناظر الغريزة فى الحيوان.**

والأصولية، على اختلاف لغاتها وأساليبها، أبرز صور النزعة الثقافية التى تجمد كل متغيرات الحياة والصراع فى أصل أو أساس واحد. ويشارك الأصوليون المتنازعون فى تناقض داخلى فى دعاواهم التى توجز فى نهاية الأمر كما هو الحال أيضا عند «هنتنجتون»، فى الدين، ورغم أن الدين بحكم التعريف دعوة عالمية للبشر جميعا، وعلى أية حال، فلا يهمنا هذا الخلل فى منطقهم الانتقائى، لأن ما يعنينا هو أن خطابهم سياسى فى نهاية التحليل.

ولقد انتشرت النزعة الأصولية، الآن، ليس بوصفها اكتشافا علميا لسر الصراع بين الدول، فقد ابتذلت منذ زمان قديم من كثرة الاستخدام، ولكن عقب سقوط كثير من المسلمات العصرية، وفشل النظم القائمة فى ستر عوراتها، فكان لابد فى غمرة التخبط أو الفراغ التنظيرى، وضرورة الانخراط فى المزاحمة الدموية والسوق الحرة، كان لابد من التفتيش فى الدفاتر النظرية العتيقة للعثور على أصول أو أسلاف، أو أرباب حارسة.

إلا أن الأصولية الغربية التى يهيب بها المؤلف تختلف عن الأصولية الإسلامية، أو الشرقية بوجه عام فى أن الغربية تتخذ من السمات الفارقة القائمة فى الحاضر أساساً، ثم تستدير إلى الماضى البعيد لإيجاد جذور قديمة لتفسير الحاضر. أما النزعة الأصولية لدينا، **فإنها تجعل من الحاضر انحرافاً عن أصل قديم جداً** كان يمثل فى نظرها العصر الذهبى لهذه الحضارة، وينبغى إذن استعادته لنخلص لنا برئيا من كل شائبة دخيلة خارجية.

وفى هذا الاختلاف بين الزاعمين ترجح كفة الأصولية الغربية المزعومة فى ميزان القوى لأنها تحيا عصرها الذهبى فى حاضرها الفعلى الذى تحاول تبريره بالتاريخ القـــديم وعلم الآثار، على حين يشتغل الأصوليون الإسلاميون بالتنقيب فى الماضى البعيد عن عصرهم الذهبى، تاركين مهمة قيادة العالم لمن يملكونه فعلاً، ومقدمين لهم العون بضرب مخالفيهم من مواطنيهم ، وتخريب اقتصاد بلدانهم بكل همة وحماس.

ولأن هنتنجتون مخطط استراتيجى لإعادة صنع النظام العالمى، فقد التقط من الأصوليين الإسلاميين طرف الخيط، ومثل دور التلميذ عليهم، وطبق دعاواهم بمهارة محترف سياسى، ومفكر براجماتى لا يعنيه من كل ذلك إلا ما تدره تلك الفكرة من نتائج عملية نافعة لاحتـــكارات الرأسمالية الأمريكية، وهى فكرة قدمها له الأصوليون على طبق من فضة أو أثمن من ذلك كثيراً.

فصدام الحضارات يخدم أولاً فى تشجيع الأصوليين الذين تطوعوا لضرب اقتصاد بلادهم أو إضـعافه فى وجه المنافسة الخارجية، الغربية، بل إن الدولة الأصولية الأولى، إيران، يحكمها حزب البازار الذى يعتمد الاستيراد. وتؤدى ثانيا إلى تغذية الأصــولية الإسلامية والتأكيد على صحتها لتكون ذريعة مقبولة للصدام الذى يعرف «هنتنجتون» نتيجته المظفرة سلفاً. ومن «فمك أدينك»، أو إن شئنا الترخص قليلاً : «من ذقنه وافتل له».

وثالثاً الأصولية الغربية دعوة صالحة لتعبئة العدد الأكبر من جماهير الدول الأوروبية والأمريكية، وإثارة حماسهم للانخراط فى حـــروب كولونيالة جديدة بنفس الشـــعارات والمبـــررات التى استخدمت فى الحـــروب الصليبية فى العصور الوسطى، ولتكون أيضاً بديلاً عن العدو القديم، إمبراطورية الشر الشيوعية، الذى انتهى مفعوله كملاط أو غراء يضم جماهير البـــسطاء المقهورين فى دول الغرب، إلى موقف موحد يخدم مصالح أصحاب الاحتكارات التى أصبحت تحظى بقداسة الدين، وحرمة الهوية ولا ينبغى أن ننسى أن الكـــثير من شرفاء المواطنين والمثقفين الغربيين يمكرون، بل يزدرون ذلك المستوى من التفكير أو التنظير.

وختاما، فإن صدام الحضارات، هو صدام الاحتكارات، وما يعرضه «هنتنجتون» فى كتاباته لا تعدو أن تكون تبـريراً لاحـقــاً، أو ترديداً، على أحدث طراز، لصيحة «ألنبى» القـائد البـريطانى عندمـا دخل القدس عام ١٩١٨ : «الآن انتهت الحروب الصليبية».

وأغلب الظن أن الجـديـد، إن وجـد، فى «صـدام الحـضـارات وإعـادة صنع النظام العـالمى» هو إحياء التراث الكولونيالى.

من أجل ترشيد

التواصل الحضارى

بقلم:د. مصطفى سويف

الحديث عن معنى التواصل الحضارى، والتأصيل له تنظيراً وتأريخاً، ثم مناقشة وظيفته وآلياته الأساسية، ومحاولة تبديد المخاوف العالقة بأذهان البعض من حوله، هذا كله شيء، والنظر فى كيفية ترشيده بحيث نصيب منه أفضل الغنم وأقل الغرم، وهو مانكرس له مقالنا هذا، شيء آخر. وعندما نتحدث عن الترشيد فنحن نعنى الإشارة إلى فعل إيجابى نفكر فيه ونحسب لكل خطوة فيه ما لها وما عليها. ومن ثم نخطط له مسبقا، ثم نتناول هذه الخطط نفسها من حين لآخر بالتنقيح والتعديل على ضوء ما نلقى من مردود يكتسب معناه من خلال بصيرة لاتكف عن التجدد والنماء. هذا هو قصدنا من الحث على الترشيد

وجوهر المقال فى هذا الصدد أن المسألة لاتنحصر فى الحض عن التخلى عن مخاوف البعض منا إزاء هذا التواصل، ولا فى الدعوة إلى ترك الأمور تجرى بتلقائية أو عفوية على أساس أن التواصل واقع لا محالة بغض النظر عن اراداتنا الفردية، ولكننا ندعو بوضوح إلى القيام بفعل إيجابى من شأنه أن يزيد من فاعلية التواصل، وأنه يزيد فى الوقت نفسه من فاعليتنا فى تشكيل عطائه كما وكيفا

- على الجامعات استضافة عالم أو أكثر كل عام
- على وزارة الثقافة دعوة كبار المفكرين وإقامة معارض لكبار الفنانين
- على الإعلام تقديم ماهو جميل ورفيع فى الحضارات الأخرى

الترشيد كيف يكون ؟

للترشيد كما نعنيه فى هذا المقام طريقان، يعتمد أولهما على تنشيط الآليات والاجراءات الموجودة لدينا فعلا، ويقتضى ثانيهما أن نفكر ونجرّب، وأن نبتكر طرقا جديدة تضاف إلى ما لدينا نرجو بها مزيدا من ثراء العائد ومن مطابقته لمقتضى الحياة فى العالم الراهن. وجدير بنا أن نعود فنذكّر القارىء فى هذا الموضوع بأن حديثنا يتناول قناتين اثنتين فقط من قنوات التواصل التى سبق ذكرها، وهما التعريض والحمل. أما القناتان الأخريان، التجارة والحرب، فلا صلة لهذا الحديث وما سبق بهما .

الترشيد عن طريق التعريض :

مرافق التعليم والثقافة والإعلام هى الأولى بالحديث فى هذا الصدد . وسنبدأ بالحديث عن التعليم والثقافة. توجد لدينا على المستوى المؤسسى عدة آليات وإجراءات، فى مقدمتها البعثات العلمية وماهو على شاكلتها من منح واجازات دراسية ومهمات علمية، كما توجد اتفاقيات التبادل الثقافى بكل جوانبها التى تخص مجالات العلوم والفنون والفكر عامة. ثم هناك مايُعتبر بمثابة تيسيرات تتيحها اللوائح لأساتذة الجامعات ومن هم فى مصافهم لارتياد المؤتمرات الدولية، أو لإقامة مؤتمرات دولية مناظرة على أرض الوطن. هذه كلها آليات ترتبط بها اجراءات من شأنها أن تحقق أنواعا وأقداراً متفاوتة من التواصل الحضارى بيننا وبين كيانات حضارية أخرى، وهى جميعا (أى هذه الآليات والاجراءات) تكوِّن جزءا من مضمون قناة التعريض. والأمر على هذا النحو يُعتبر واقعا جيدا، وكل ما يستلزمه هو التنشيط لكى يؤتى ثماره بأفضل صورة ممكنة. غير أن كلمة التنشيط هذه تحتاج إلى وقفة متأنية، فليس المقصود بها الإشارة إلى مجرد

الزيادة الكمية لدوران عجلة الاجراءات، ولكن مانقصده بالاضافة إلى ذلك أنها (أى الآليات والإجراءات) تحتاج إلى كثير من أعمال التنقية من الشوائب، كما تحتاج إلى إدخال كثير من التعديلات والتجديدات التى من شأنها أن ترفع من كفاءتها الحقيقية دون الاقتصار على كفاء تها الصورية.

وسأضرب فى هذا الصدد عددا محدودا من الأمثلة ذات الدلالات البليغة فى الإفصاح عما آلت إليه هذه الآليات والإجراءات من تدهور. ونبدأ بما يسمى تيسير سفر أساتذة الجامعات إلى المؤتمرات الدولية. وللقارىء الذى لايتصل عمله بأمور الجامعات من قريب أن يعرف أن أقصى مبلغ تؤديه الجامعة للأستاذ لتمكينه من السفر لايزيد على ألف ومائتى جنيه، شريطة أن يكون الأستاذ سيلقى بحثا فى المؤتمر وأن يكون قد تلقى من رئاسة هذا المؤتمر مايثبت أن بحثه مقبول للإلقاء، وأترك للقارىء الآن أن يسأل أى شركة من شركات الطيران عن ثمن أرخص تذكرة للذهاب والعودة إلى ومن أى دولة فى غرب أوروبا أو فى أمريكا الشمالية حيث تعقد معظم المؤتمرات التى يحتاج أساتذة الجامعات إلى المشاركة فيها. وأترك للقارىء أيضا أن يحصل على المعلومات الدقيقة عن تكلفة المبيت بضع ليال فى أرخص فنادق لندن أو باريس أو جنيف .. الخ، وأن يحصل كذلك على المعلومات المضبوطة عن أثمان أرخص الوجبات فى أى مطعم فى تلك البلاد للإفطار والغداء والعشاء، وتكاليف الانتقال بالمواصلات العامة ثم يجمع هذا كله ليضعه فى مقابل الألف جنيه ومائتين، وينظر ويفكر !! أما المثال الثانى فيتعلق بالصغار من أعضاء أسرة التدريس الجامعية، وهم المعيدون والمدرسون المساعدون . فمنذ بضعة شهور حدثت القصة الآتية فى إحدى الكليات الجامعية: حصلت الكلية على أربع منح دراسية، وبالعدل والقسطاس قيِّدت عليها أربعة من أبنائها المعيدين والمدرسين المساعدين. ثم أرسلت الأوراق لاعتمادها من السلطات العليا فى الجامعة، وإذا بالجميع يفاجأون بأن إحدى هذه السلطات العليا تعترض ، فلما سئلت عن سبب اعتراضها كان الجواب «كفاية واحدة». ولأن الموقف بدا أقرب إلى الكوميديا السوداء منه إلى أى شىء آخر فقد لجأ الشباب أصحاب المصلحة إلى رئيس الجامعة. ولابد أن الرجل تعجب لقرار السلطة الأدنى منه وأخذته الشفقة المسئولة فوافق للشباب الأربعة على السفر وسافروا فعلا ثم عادوا إلى أرض الوطن وقد حصَّلوا الفائدة المرجوَّة. ونأتى الآن إلى المثال الثالث، ومجاله خارج الجامعات، ويين وزارة الثقافة والحكم المحلى ، هل يذكرالقراء الاحتفالات التى جرت منذ فترة وجيزة باسم السكندريات؟

وهل يذكرون أن بعض الفرق الأجنبية دُعيت إلى مصر للمشاركة في هذه الاحتفالات؟ وهل يذكرون الفرقة المسرحية التي جاءت لتقديم مسرحية «عطيل» في رحاب قلعة قايتباي؟ المثال هو ماجرى لهذه الفرقة، وقد كتبت عن ذلك تفصيلا بعض صحفنا، وهو ما يعفيني من إعادة سرد القصة بكل ما فيها من عبث لايقل في وطأته عن وطأة الفعل الفاضح، وأخير ننتقل إلى المثال الرابع، وهو يدور حول استقدام فرقة أجنبية أوبرالية ، قدَّمت فعلا أوبرا «عايدة» في رحاب آثار مصر القديمة، في مدينة الأقصر، وكان حظها بذلك أفضل من حظ الفرقة التمثيلية، فرقة عطيل، ولكن كلا الحالين كانت مصر هي صاحبة الحظ المنكود.

هذه الأمثلة الأربعة كفيلة بأن تبين للقارىء بعض أبعاد المعنى الذي نقصد إليه ونحن نتكلم عن ضرورة تنشيط ما لدينا من أليات واجراءات مؤسسية الأصل فيها أن تضمن لنا قدرا معينا من التواصل مع كيانات حضارية وجبهات بعينها في هذه الحضارات، إن المقام المشترك بين الأمثلة الأربعة هو الإفصاح عن أن هذه الآليات والإجراءات أصبحت تعاني من خلل شديد يفقدها الكثير من فاعليتها، وهو خلل متعدد الأبعاد، مابين ضعف ناجم عن البخل عليها بالأموال اللازمة لإطلاق حيويتها، وعدوان ناجم عن عبث بعض الكبار الذين لايدركون معنى لكبر أقدارهم إلا من خلال بيان يبرز قدرتهم على الإخلال بواجباتهم نحو الصغار، وإهمال يكشف عن تهرؤ خطير في بعض أجهزة الدولة تضيع معه هوية المسئول ومعالم المسئولية، وتزييف صريح (وهذا نصيب المثال الأخير) للإرادة الحضارية لشعب مصر فيأتون على أرض بقبسٍ للتواصل الحضاري المنشود ولكنهم يجلبون معه من الخارج حضرات السادة والسيدات المخوَّلين والمخوَّلات حق الانتفاع بهذا القبس !! من هذا الطراز ومن طرز أخرى من الأمثلة توجد عشرات يكشف كل منها عن جزئية من جزئيات الخلل الشامل والعميق الذي أصاب ما لدينا من آليات واجراءات كان من شأنها أن تكون دائما على أهبة الاستعداد لاستعمالها فيما ابتكرت من أجله، ولكن بفضل بيروقراطيتنا العتيدة أصبحت أقرب إلى خيال المآتة منها إلى أي كيان ينبض بالفاعلية، إلا أن هذا لايبرر اسقاطها من حسابات العاملين وأصحاب الرؤى المخلصين، بل ينبغي لهم أن يكرسوا جزءاً من جهودهم لرد العافية لهذه الآليات لأنها جزء لايتجزأ من إنجازات شعب بأكمله على امتداد تاريخ طويل في محاولاته الدءوب لشق ما استطاع من طرق للنهوض بمقدَّراته. ثم إن هذا لايجوز أن يثنيهم عن مداومة التفكير في شق طرق جديدة تزيد من كفاءة عمليات التواصل وتكثيف عطائها. وفي هذا الصدد تحضرني بضعة اقتراحات في الفلك نفسه، ولست أدعي أن هذه الاقتراحات جديدة كل الجدَّة، بل لقد كان بعضها من الأمور الواردة في حياتنا الجامعية في

الماضى، ثم مضت إلى مايشبه النسيان. من هذه الأمور اقتراح باستقدام الأساتذة الأجانب المعروفين بعلمهم الكبير، واستقدامهم بكثافة معقولة ليكونوا ضيوفا على الجامعة (كأساتذة زائرين مثلا). فهل هذا كثير ؟ هل كثير على طلابنا وجامعاتنا أن يستضيف كل قسم عالماً واحدا أو عالمين من هذا المستوى فى كل عام ؟ كم يكون الانفاق اللازم لهذا الاجراء على امتداد عام دراسى بأكمله إذا قورن بالأموال التى تُنفق على رحلة واحدة إلى الخارج يقوم بها هذا المنتخب الكروى أو ذاك ، أقالهم الله جميعا من عثرتهم هم ومحتضنيهم؟ وفى مقابل ذلك كم تساوى الفائدة (العاجلة والآجلة) التى من شأنها أن تتحقق من هذا العمل؟ السؤال مطروح على الأستاذ الدكتور وزير التعليم، وعلى لجنة الحكماء، وعلى الأساتذة الأفاضل أعضاء المجلس الأعلى للجامعات، وأعضاء المجالس الجامعية بجميع مستوياتها. هذه مسئوليتكم أمام أبنائنا فى الحاضر والمستقبل، وستذكر لكم أو عليكم.

وفى الإطار نفسه اقتراح آخر إلى وزارة الثقافة، ماذا عن التخطيط المسبّق والمنظّم لاستقدام عدد من كبار المفكرين، من قامة بيرك وجارودى وبرنال أو أقل أو أرفع قليلا، على أن تتحقق من دعوتهم تغطية مساحة فكرية واسعة يتعرض فى إطارها مفكرونا ومثقفونا للتفاعل الحضارى الواسع الأفق دون أن نقع فى دائرة احتكار هذا أو ذاك من ضيوف ارتبطوا لدوافع نفعية ضيقة أو أيديولوجية جامدة بمجموعات من الأصدقاء الشُطّار لدينا. أهذا كثير على وزارة الثقافة تنظيميا أو ماليا؟ ثم ماذا عن استقدام معارض الفنون التشكيلية؟ وبهذه المناسبة هل يُعقل ماجرى من إلغاء بينالى الاسكندرية؟ أكلّما تصورنا أن أمراً من أمور حياتنا الثقافية قد استقر كجزء من دورة الحياة وغبطنا أنفسنا على ما يكسبنا إياه من صورة مشرّفة أمام أنفسنا وأمام شعوب الأرض من حولنا بادرت قطاعات من بيروقراطيتنا بجهلها وفجاجتها لتفجعنا فيه حتى لايهدأ لنا بال ولا نطمئن على شىء فى حاضرنا ولا فى مستقبلنا؟ هذه أسئلة نوجهها مشفوعة بالكثير من الرجاء إلى وزير الثقافة، وإلى الدكتور جابر عصفور، أمين المجلس الأعلى للثقافة. ولايعنى ذلك أننا نتجاهل إنجازات الوزارة فى مجالات أخرى ، وهو ما نشهد به لدار الأوبرا وهيئة الكتاب.

وبعد - فقد حرصت فى كل ما قلته حتى الآن على أن يقتصر حديثى على الآليات والإجراءات القائمة والتى يمكن أن تقوم فى إطار مرفقى التعليم والثقافة. أما الإعلام فلم أذكره بخير ولابشرّ، وعذرى فى ذلك أنه (وأخص بالذكر الإعلام التليفزيونى) لايزال فيما يخص موضوعنا الراهن ينقصه الكثير مما نرجو

وممايمكن أن ينفع الناس. نحن ننتظر من الإعلام أن يبلور لنفسه خطة رشيدة واضحة المعالم تهدى خطواته فيما يعرضه على مواطنينا من رؤى تجعلهم على صلة ناضجة ومستبصرة بما هو جميل ورفيع وثمين فى الكيانات الحضارية الأخرى. ومن المؤكد أن هناك مايُعرض ويفيد خارج بنود كرة القدم، وصراع المحترفين، وعروض الأزياء، وحفلات تنصيب ملكات الجمال الفُضليات على عروشهن، والحفلات الترفيهية ذات الضوضاء الشبابية. نحن نسلم بأن التسلية مطلوبة، ولكن التسلية نفسها يمكن تصنيفها فى مستويات من حيث الرقى والفجاجة.

ثم ألا يوجد شىء آخر يستحق النقل عن تلك الكيانات الحضارية ؟! هناك أشياء أخرى كثيرة تحمل رسائل الإمتاع فى غير ابتذال، والتثقيف فى غير حذلقة، وتنشيط الخيال، والحض على مزيد من الرقى:

التواصل عن طريق الحمل:

السياحة هى الشكل الغالب على أسلوب الحمل فى التواصل الحضارى الحديث. وللسياحة توجهان رئيسيان كما نعلم جميعا، من مصرنا إلى الخارج، ومن الخارج إلى مصرنا، وكلا التوجهين يحمل فى طياته حشدا كبيرا من إمكانات التواصل . والعبرة بعد ذلك بقدرتنا على الإفادة والاستفادة. ولننظر أولا فى حركة مواطنينا إلى الخارج. وفى هذا الصدد يبدو أن الصيغة التى حكمت تحركنا الاقتصادى فى العقود الثلاثة الأخيرة والتى كان من نتائجها اتساع رقعة الفقر وزيادة وطأته جعلت نصيب مواطنينا فى السياحة العالمية ضئيلا للغاية بحيث يصبح الحديث عنه مفتعلا. ومع ذلك فلا يجوز أن ينسحب صمتنا هذا على محاولات الكثير من شبابنا أن يكون لهم نصيب فى هذا الصدد أفضل ولو قليلا من نصيب ذويهم، يشجعهم على ذلك ميل طبيعى إلى اقتناص المغامرة، وقدر لا بأس به من سعة الحيلة فى اصطياد فرص عمل محدودة تمكنهم من الإنفاق على أنفسهم إنفاقا يوفر لهم الحد الأدنى من العيش والحركة والاستمتاع معا. فماذا تلقى هذه المحاولات من دوائر الإدارة والسلطة لدينا؟ الحقيقة أنها لاتلقى التشجيع الواجب، بل تواجه بالكثير من عوامل التعويق والتثبيط، بدءاً من أجور السفر الباهظة أصلا، إلى الكلام واللغط الكثير حول تسلط جهات معينة لإعداد جوازات سفر خاصة بالطلاب، إلى اشتراط عدد من سفارات الدول الأجنبية مانحة تأشيرات الدخول أن يكون مع هؤلاء الشباب ما سوف ينفقونه على أنفسهم من أموال، إلى حملات التخويف الفجة والمقززة التى تنشط وزارة الصحة فى عرضها على شاشات التليفزيون عن الإيدز وسوابقه ولواحقه السلوكية .. الخ، ولأن تعويق السفر السياحى إلى الخارج كان إلى عهد قريب سياسة مستقرة للدولة فستظل بقاياها فاعلة فى حياتنا لفترة طويلة قادمة بالنسبة للأبناء والآباء معاً. ومن هذا المنطلق أجد أن الحل الجذرى هنا يتمثل

فى ضرورة إحداث تغير كبير فى حياتنا نحو مزيد من الديمقراطية السياسية والاجتماعية معاً، ومع ذلك فإلى أن يتحقق هذا المطلب ثمة خطوات جزئية لايستهان بها يمكن أن نخطوها لإدخال أقدار من التيسير والترشيد على مايمكن أن نسميه بالسياحة الشبابية، مثال ذلك: لماذا لاتكون هناك جوائز تُمنح للشباب المجيدين فى مجال ما، جوائز تأخذ شكل تذاكر طيران إلى بلاد أوروبية أو أمريكية؟ ولماذا لايقدم الإعلام لدينا برامج دائمة يعرض فيها لمجالات ثقافية راقية فى هذا البلد أو ذاك كالمتاحف والمعارض والمسارح.. الخ؟ ولماذا لايقدم كذلك برامج موسمية يعرض فيها للمشاهد المعالم الطبيعية الجميلة والممتعة فى الخارج؟ وفى هذا الصدد يمكن لوزارة السياحة بالتنسيق مع الإعلام أن تسعى فى طلب المعاملة بالمثل مع دول العالم، فيكون فى ذلك خير لنا وللدول التى تقبل التعاون فى هذا الصدد، ويكون فيه تثقيف لشبابنا وقدر من التوجيه والترشيد الراقى لأسفاره السياحية، إذ يدرك أن فى أوروبا مجالات أخرى للارتياد غير المجالات والمناشط التى من شأنها أن تزوده بالإيدز. والمهم هنا أن نعى بكل وضوح أن الخطاب التربوى إلى الشباب يمكن أن يتجه أساساً إلى الإكثار من ذكر الرذيلة لتقبيحها، ولكن أفضل من ذلك على المدى القريب والبعيد أن يتجه الخطاب التربوى إلى الإكثار من ذكر الفضيلة وتجميلها والاجتهاد فى رسم الطريق إليها.

وأخيرا ماذا عن السياحة إلينا؟ الإجابة تتلخص فى أن اهتمام الدولة بتنشيطها وتنويعها حقيقة قائمة فعلا، ولكن سياسة الدولة فى هذا الصدد اقتصادية جرداء، ولهذا السبب ستظل الحصيلة النهائية لهذه السياسة دون المنشود الحضارى بكثير. ولابد لمسئولينا أن يتبلور لديهم تصور حضارى أرحب كثيرا من ذلك، وأن ينعكس هذا التصور فى رسم سياسة ناضجة لاتقوم على جذر واحد هو الآثار، هذا مع الأسف تصور ينضح بفقر شديد فى الخيال، وهو مقلوب الخيال الذى لايرى فى الخارج سوى الإيدز.

خلاصة القول بعد هذه الجولة في عالم التواصل الحضاري أن هناك طريقين للتصدى لحمل المسئولية فى توجيه السلوك وترشيده إذ نتعامل مع «الآخرين»، طريق تزكية الخوف من «الآخر» والابتعاد عنه اتقاء لشرور محتملة، وطريق التدريب الذكى على اكتساب الحصانة من خلال التعرض والمواجهة، وسوف تثبت الأيام أن الاختيار بين هاتين السياستين مسئوليتنا جميعا، سواء كنا قيادات أو مجرد مواطنين صالحين، ولأن موضوع التواصل الحضاري له طبيعته الخاصة فقد لزم التنبه إلى أن القيادات الثقافية تحمل من هذه المسئولية نصيباً موفورا.

كتاب الهلال

يقدم

حبر عربي وحبر يهودي

مصطفى الحسيني

ايزاك دويتشر

يصدر

٥ يناير - ١٩٩٧

روايات الهلال

تقدم

مصرية

بقلم

فوزية أسعد

ترجمة : أحمد عثمان

تصدر

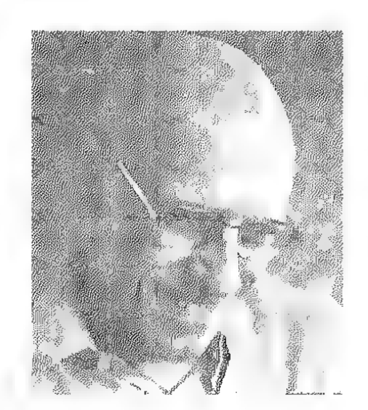
١٥ يناير - ١٩٩٧



عندما تنتقل حركة أدبية ما ، ومعها مصطلحاتها، من بلد إلى بلد، تستأنف حياة جديدة. لا يحدث هذا التغير دفعة واحدة، ولا يحدث دائما بوعى كامل، ولكن قانون الحركة الأدبية، أو الفكرية بعامة، يخضع لقوانين أعم منه، وهى القوانين البيولوجية أو قوانين الحياة. ومادمنا نفترض أن الأدب والفكر مشمولان بهذه القوانين لأنهما ليسا إلا مظهرين من مظاهر الحياة، فلابد أن يخضعا لما تخضع له سائر مظاهر الحياة من ضرورة التأقلم مع البيئة الجديدة !

تتعرف الحركة الأدبية الوافدة إلى جيرانها الجدد، نظرة فابتسامة فسلام فكلام فموعد فلقاء، ولابد بعد اللقاء من محاولة للتفاهم، قد يشوبها رفض من جانب القاطنين الأصلاء، وقد يطرّق لها أدب أو نفاق من جانب القادمين الجدد، وقد تعقب ذلك مصاهرة بين الجيران وينشأ جيل ثان ينسى جدوده وراء الحدود، أو يكتشف نسباً بين هذه العشيرة وتلك العشيرة.

بقلم : د. شكرى محمد عياد



فوكو

دريدا

هذه قصة يحكيها علماء الأدب المقارن عن جميع العصور، فلا عجب إذا تكررت فى عصرنا هذا الذى تقاربت فيه المسافات. لا عجب إذا كانت البنيوية، التى تعد إبداعاً فرنسيا، قد نتجت من لقاءات متعددة، بين الشكلانية الروسية والنقد الجديد الانجلو أمريكى، ويجب ألا ننسى أيضا مدرسة «الجشطالت» الألمانية، وإن كانت مدرسة فى علم النفس. هذه اللقاءات يسلم بها اليوم إجمالا، أو احتمالاً، ولكن تحديد تفاصيلها وتتبع مساراتها متروك لتاريخ ما أهمله التاريخ، يشجع على ذلك أن البنيوية لا تهتم بالتاريخ بما هو تاريخ (أى تتبع للنشأة والتطور) لأن اهتمامها كله منصب على العلاقات بين الأجزاء التى تكوّن كلا واحداً فى زمن واحد، وإن اهتم بعض ممثليها بالكتابات التاريخية. بوصفها تشكيلات أدبية تعبر عن فكر عصر ما نحو موضوع ما، أو نحو موضوع المعرفة بوجه عام ، فى عصر بعينه (فوكو الفرنسى وهايدن هوايت الأمريكى). ومن المفارقات البنيوية أن كل مفكر بنيوى يضع تشكيله الخاص دون أن ينظر إلى التشكيلات الأخرى، ولو كانت معاصرة، ولو كانت فى الحقل ذاته، مع أن الجميع يتعاملون مع مادتهم بمنهج يرون أنه علمى، والمفروض فى العلم أن تكون نتائجه صالحة للتطبيق على كل حالة مماثلة، فمن باب أولى أن يهملوا التأريخ لمسائلهم، ويتركوا استخلاص القوانين المشتركة فى البنيوية نفسها للدارسين الأكاديميين الذين لا يمكنهم أن يفلتوا من قبضة التاريخ، وأشد من هؤلاء احتياجا

إلى استخلاص القوانين العامة، أو الصفات المشتركة، واضعو معاجم المصطلحات.

اكتشف الانحراف !

وهذه البنيوية الفرنسية لم تلبث أن أعيد تصديرها إلى سائر الثقافات الغربية، وربما كانت الأسبق إلى استيرادها هي الثقافة الأنجلو أمريكية، لم يقل أصحابها «هذه بضاعتنا ردت إلينا» بل قبلوها ونقدوها وطوروها. لم يهتم ناقد إنجليزى مثل «كلر» بالرجوع إلى «رتشاردز» أو «إمبسون» باعتبارهما ملهمين للنقد الأدبى البنيوى، ولكنه حاول بعقليته الانجليزية التى تهتم بالحالات الفردية أكثر من القوانين العامة، أن يكشف الانحراف الذى خضع له النقد البنيوى الفرنسى حين حاول أن يضع «قوانين» للشعرية أو للقصّ مهملاً الفروق الكبيرة والكثيرة بين قصيدة وقصيدة، أو بين قصة وقصة. ولم يرجع «ديمان» إلى أفكار «جون كردرانسوم» أو «كلينث بروكس» عن «التصميم» أو «البناء» بل استلهم البرجماتية الأمريكية الأصيلة التى تقول إن حقيقة الشىء هى ما يستعمل فيه، وفلسفة «بلرمفيلد» اللغوية التى تقول إن معنى الكلمة هو السياق الذى تصلح له ، فخرج بنظريته فى القراءة التى تقول إن معنى النص يختلف من قارىء إلى قارىء، لأن كل قارىء يعيد تشكيله حسب الأطر الذهنية التى يملكها هو. ويرتد الفكر التجريبى الانجليزى والفكر البرجماتى الأمريكى على التنظير الفرنسى فيحاول «بارت» فى أحد أعماله الأخيرة أن يقوم بدراسة قصة (تجريبية) فى احدى قصص بلزاك، مثبتا كل الدلالات التى تدخل فى تكوينها (من فنية – وأهمها ربط الأحداث أو الحبكة كما كانت تسمى فى النقد التقليدى – إلى سائر الحقول التى تشملها كلمة ثقافة) ومحذراً القارىء من عبثية البحث عن معنى «كلى» وراء هذه الدلالات الكثيرة، فالعمل الأدبى – يقول بارت – مثل البصلة، إذا أخذت تنزع طبقاتها لتصل إلى نواة فى داخلها لم تجد إلى طبقات أخرى. وبذلك يتفق بارت مع معاصره ومواطنه «دريدا» (الذى انتقل إلى أمريكا) – دون أن يبدو من كلام أحدهما أنه يعلم بوجود الآخر – فهذا يقول إنه لا يوجد معنى لشىء ما – كلمة أو غيرها – إلا بسبب اختلافه عن شىء أخر، أما المعنى

كما تفهمه فهو «مرجأ» دائما، وتلك «الحقيقة» التى تعب الفلاسفة فى البحث عنها يجب أن يوضع فوقها الحرف X .

هكذا تلف المصطلحات وتدور ولا تثبت على حال، وتعيش فى مناخات جديدة أو تجاور فى حقول معرفية مغايرة، ففى فرنسا نفسها تنزل بنيوية «جولد مان» ضيفة على الماركسية وتسكن بنيوية «لاكان» فى مساكن الفرويديين، وربما شردت هنا أو هناك مثل قطيع من الماعز بينما يحاول واضع المعجم أن يدخلها فى حظيرة التعريف. فالمصطلح واحد ولكن معانيه كثيرة، والمصطلحان مختلفان ولكن أحدهما يفسر الآخر بل يمكن أن يحل محله فى بعض المواضع، مثل البنيوية والسميولوجيا أو علم العلامات، وقد مر بنا الآن أن بعض البنيويين يبرزون مفهوم الاختلاف، وأى نظام للعلامات يجب أن يقوم على الاختلاف. والبنيوية تقول إننا نفهم الشىء عندما ندرك العلاقة بين أجزائه ، والعلاقة بين كل جزء والأجزاء الأخرى الغائبة التى يمكن أن تحل محله (وإن اختلف المعنى بطبيعة الحال)، وأى نظام للعلامات لابد أن يتألف من أجزاء، يمكن أن يجتمع بعضها مع بعض، ويمكن أن يحل بعضها محل بعض (انظر إلى نظام الملابس مثلا، باعتباره نظاما للعلامات له وظيفة اجتماعية من حيث دلالته على اختلاف المناسبات أو الطبقات أو المهن إلخ).

البحث عن المعنى

ومادامت البنيوية والسميولوجيا كلتاهما تبحثان عن الدلالة أو المعنى، فلابد أن تكوّنا زمرة واحدة مع الهرمنيوطيقا (أو التفسيرية أو التأويلية كما يترجمها المترجمون)، فهذه تتحدث عن كيفية البحث عن المعنى. وعندما تتطور البنيوية حتى تصل إلى القول باستحالة تحديد المعنى، يكون على الرفاق الثلاثة أن يسلموا قيادهم إلى التفكيكية (أو التقويضية كما يسميها البعض).

لعلك تجد الآن أن أمر هذه المصطلحات الأربعة لم يعد مخيفاً كما كنت تتصور. أتدرى لماذا؟ السبب - فيما أرى - أنها قد اشرفت على نهاية رحلتها. فتعريف مصطلح ما هو سيرة حياته، وأنت لا تكتب سيرة حياة إلا عندما يموت صاحبها، ولست أدعى أن هذه الكلمات القليلة المبتسرة قد استنفدت سير بطلاتنا الأربع، ولكنك تستطيع أن تستبدل بالسيرة - عندما تحكم الضرورة - جملة قصيرة تتضمن تعريفا بالشخص، قبل أن تترحّم عليه.

وعندما تكتمل مادة السيرة بين يدى كاتبها، يجد نفسه منجذبا إلى مرحلة

النشـأة ، باعتبارها مفتاحاً لفهم كل التقلبات التى مرت على الشخص (أو المصطلح) بعد ذلك. وعن نشأة البنيوية يتفق معجم «المصطلحات الأدبية الحديثة» للدكتور عنانى و«دليل الناقد الأدبى» للدكتورين الرويلى والبازعى (ولعل هذا الاتفاق راجع إلى الاشتراك فى المنبع) على أن البنيوية كانت رد فعل «للتفكير القائم على التجزئة والتفتيت» كما يقول عنانى، أو لـ «تشظى المعرفة وتفرعها إلى تخصصات دقيقة» كما يقول الرويلى والبازعى. وربما توهم القارىء من هذا التقرير أن البنيوية لا تعترف بالتخصص، أو أنها النظرية الكلية الوحيدة فى هذا القرن.. وكلتا الفكرتين بعيدة عن الحقيقة فما من مفكر بنيوى إلا وله تخصص واضح : شتراوس عالم أنثروبولوجى، وياكوبسون عالم لغوى، وبارت ناقد أدبى، ومثله تودوروف، وكرستيفا، ولاكان عالم نفسى، وفوكو مؤرخ للأفكار . إنما الذى ظهر فى مسيرة العلم فى القرن العشرين، بتأكيد مستمر ودون ارتباط خاص بالبنيوية، هو الربط بين التخصصات فيما يسمى «الدراسات البَيْنيّة»، مثل «علم الاجتماع الأدبى»، و«علم النفس اللغوى»، إلخ .. ثم إن النظرية البنيوية لم تكن النظرية الكلية الوحيدة التى برزت فى هذا القرن فمنذ منتصف القرن الماضى ظهرت نظريتان نشرتا ظلالهما على مختلف جوانب الفكر: نظرية التطور وأصل الأنواع، وقد انطلقت من مجال علم الأحياء الذى تخصص فيه صاحبها «دارون» تدخل فى علم الاجتماع مع «سبنسر» وفى النقد الأدبى مع «برونتيير». وكان «ماركس» معاصرا لدارون، وقد جمع بين شقى الفلسفة الألمانية، مادية «فويرباخ ومثالية «هيجل» وكلتاهما كانت تطورية أيضا، وصاغ نظريته المادة الجدلية التاريخية التى أراد أن يفسر بها كل شىء تحت الشمس، بادئا من الاقتصاد باعتباره عماد المجتمعات البشرية. وأعقبهما «فرويد» الذى كان طبيبا نفسيا، ولم يحدث ثورة فى علم النفس وحده بنظريته عن اللاشعور أو العقل الباطن (كما عُرِّب أولاً على يد سلامة موسى) بل وسّع آفاقها حتى شملت الفن والدين والأخلاق .

التحول فى المناخ العام

فالخروج عن حدود التخصصات الضيقة والبحث عن نظرية كلية ليس أمراً

خاصاً بالبنيوية ولكنه سمة عامة لعصرنا هذا، وربما كانت عودة الدين إلى البروز في ساحة الفكر والمجتمع دليلا أقوى على هذا التحول في المناخ العام. كل ما يمكن أن يقال عن البنيوية في هذا الصدد - إذن - يمكن أن يقال عن غيرها من النظريات الكبرى في عصرنا. ولكننا نظل بحاجة إلى تفسير لتقدمها على غيرها في الخمسينيات من هذا القرن (أو في أواخرها على سبيل التحديد) وهيمنتها على الفكر العالمي حتى وقت قريب جدا، بحيث كادت تبتلع أكبر نظريتين معاصرتين في العلوم الاجتماعية وهما الماركسية والفرويدية. ولابد من الرجوع إلى المنشأ أيضا. فلنذهب هذه المرة إلى عالم أنثروبولوجي وهو الدكتور أحمد أبوزيد فنجده يقول في كتابه «المدخل إلى البنائية» إن هذه البنائية أو البنيوية ظهرت في فرنسا بالذات بعد الحرب العالمية الثانية نتيجة لهزيمتها في تلك الحرب وهبوط منزلة الكتاب الفرنسيين - الذين كان أكثرهم أدباء، وكانت كلمتهم مسموعة في العالم كله بوصفهم معلمين للإنسانية - ورغبة الجيل الجديد في استرداد تلك المكانة في عصر غلب عليه الاهتمام بالعلم والتكنولوجيا. والدكتور أبوزيد وإن لم يهمل الفترة التي أعقبت الحرب مباشرة، والتي برز فيها الفكر الوجودي إلى جانب الفكر الماركسي (ولم يكن كلاهما أكثر فرنسية ولا أقل عالمية من البنيوية) فمن الواضح أن يرى أن هذه الأخيرة كانت أقرب إلى روح العصر، وأقدر على أن تعيد للإبداع الثقافي الفرنسي مكانته العالمية.

هذان تفسيران مختلفان لنشأة البنيوية، ولكنك إذا اخذتهما بمجموعهما وجدتهما يصفان لحتين من «سيرة حياة المصطلح» كما حاولت أن أصورها في صدر هذا المقال. فالتفسير الأول يعزو النشأة إلى تطور الثقافة الغربية، أي أنه يصف بحث المذهب الجديد - وقد أخذ يمتد وينتشر - عن أسلاف مشتركين، والتفسير الثاني يبين كيف ساعدت الظروف التاريخية هذا المذهب على أن يستقر أولاً في الأرض الفرنسية. يمكنك أن تقول إن الوصف الأول هو التاريخ الأسطوري للنشأة، وليس القصد من «الأسطورية» هنا أنه وصف كاذب أو خرافي، بل أنه الوصف الذي صنعه المذهب لنفسه بعد أن انسحب دور النشأة إلى الماضي فأصبح من الممكن والمناسب أن يصوره الحاضر وفقاً لرغباته ، فهل ياترى يقدم لنا التفسير الثاني وصفاً أقل «أسطورية»؟ إذا أخذنا «الأسطورية»

بنفس المعنى السابق، ولم نراوغ فى هذا المعنى، فهذا التفسير أسطورى أيضا (ومثله كل تفسير)، ولكنها أسطورية وطنية أو قومية، فى حين أن الأولى أسطورية غربية أو عالمية. وطبيعى أن يكون هذا التفسير الثانى ملتصقا بوقائع «التاريخ» بمعناه التقليدى، أى تاريخ الحروب والثورات، وصعود الدول وانحدارها، فى حين أن التفسير الأول منصب علي تاريخ الفكر أو - بمعنى أوسع - تاريخ الحضارة.

ها نحن نشرف على منطقة خلاء، منطقة نحتاج فيها إلى كثير من التأمل، لأننا - مع الأسف - لا نملك إلا القليل من الأبحاث، إما لأننا جاهلون - وهى حقيقة - وإما لأن هذه الأبحاث غير موجودة أصلاً. أعنى : كيف «تباع» الأفكار، وفى عالمنا بالذات، ففى العالم الغربى تباع الأفكار باحدى طريقتين: إما بطريقة «المطلق» وإما بطريقة «النسبى». وهناك حد ثالث «وسط» مثل علامة المرور الصفراء التى تسمح (مثل الخضراء) ولا تسمح (مثل الحمراء) . ولعل هذا الاختراع البنيوى الرائع هو الذى سمح للحضارة الغربية حتى الآن - والآن قبل أى وقت مضى - أن تتمتع بميزة الوجهين، وأن تكيل بمكيالين، وأن نتكلم عن المسئولية الأخلاقية، والقيم الإنسانية بنفس الطلاقة التى تتكلم بها عن المصالح، المصالح الغربية المشتركة أحيانا، والمصالح القومية أو الوطنية الخاصة أحيانا أخرى.

قمة التقدم الإنسانى

ودون أن نخوض فى تاريخ الفلسفة الغربية التى لا نحسنها، نذكرك بأن «ديكارت» أبا هذه الفلسفة، بدأ من مقولة نسبية صرف: «أنا أفكر فأنا موجود»، لينتهى إلى إثبات المطلق أى الله الذى لا يمكن أن يكون قد ضحك علينا بخلق هذا العالم. وإذا عدت إلى المسألة الصغيرة التى نحن بصددها، مسألة منشأ البنيوية، وجدت أن التفسير الأول - كونها رد فعل للفكر التجزيئى - يميل نحو المطلق، أو يمزج بينه وبين الأوربى المشترك، الذى لا تلبث أن يتحول - كما تتحول ألوان الشفق - إلى التقدم الإنسانى (فالحضارة الأوربية - كما يزعمون وعلينا أن نصدقهم - هى قمة التقدم الإنسانى، والأمل الوحيد للإنسانية هو ألا تتوقف هذه الحضارة

أبداً، وألا ترتعش أصابعها يوماً بحيث يفلت منها زمام العالم، أو الكون).

ولكن التفسير الثانى يميل إلى الجانب المضاد، الجانب القومى أو الوطنى، الذى تختفى وراءه المصالح الخاصة، وإذا كانت الحضارة الغربية مشغولة أبداً بالتوفيق بين هذين الجانبين، وهذه مشكلتها، فإن السؤال الذى يجب أن نسأله، نحن الواقفين على حافة هذه الحضارة، هو : لماذا نتبنى مواقفهم ومصطلحاتهم، رغم تناقضها ونفاقها، لماذا ننظر إليها، وقد اكتفينا بها فى آلاف المواقف العملية المستمرة حتى اليوم، وكأنها هى الطريق الوحيد الممكن (لايهم إن كان لهذا الطريق يمين ويسار ووسط، فهو طريق واحد، والوسط المنافق هو المنتصر الوحيد دائما)، وكأنها كلمة الرب التى لا تبديل لها ؟

أترانا ابتعدنا كثيراً عن لغة النقد؟ لعلك لم تنس أن المشكلة المعروضة هى فوضى المصطلحات النقدية المترجمة، وهذه المشكلة – وإن لم تكن جديدة تماما – قد ظهرت بأقصى حدتها وتقيدها فى النقد المعاصر. وإذا تأملت وجدت أن هذا لا يصدق على المصطلحات النقدية وحدها، بل على كل المصطلحات التى نأخذها عن الغرب – وإذا تكلمنا عن المصطلحات فنحن نتكلم عن الفكر، وإذا تكلمنا عن الحركة التبادلية فى الفكر فنحن نتكلم عن الحركة التبادلية فى جميع العلاقات الإنسانية، وعلى جميع المستويات. شىء واحد وأخير أرجو أن يمنحنى القارىء إياه إذا كان قد صبر على قراءة السطور السابقة : هو حسن الظن فلا يصنفنى «رجعيا» لأنى أتكلم عن الحضارة الغربية هذا الكلام الذى قد يبدو له سيئا. والقضية تحتاج إلى شرح ومعاودة. ☐

إلي الصديق الكريم الاستاذ محمد محمد القاضي بسرس الليان ، منوفية : رسالتك تأخرت في الطريق مدة، ومازلت – وهي أمامي منذ بضعة أشهر – أفكر كيف يمكنني أن أضمها في مقال عن «جماليات اللغة العربية». أرجو أن أوفق، وأشكرك علي حسن ظنك . (ش. م. ع.)



الهجرة

على الطريقة المصرية

بقلم : د.جلال أمين

●● كان هذا فى مطلع هذا القرن ، وكان أبى لا يزال شابا صغيرا ، عندما عين مدرسا للغة العربية بمدرسة فى طنطا ، بينما كان هو وأسرته يقيمون فى القاهرة ، فأصابه جزع شديد من أنه مضطر إلى السفر إلى طنطا والعيش هناك بمفرده ، لم يكن قد ركب القطار من قبل ، بل لم يكن قد رأى أهرام الجيزة قط ، وكانت كل رحلاته هى بين بيته والأزهر لتلقى الدرس ، ثم العودة من الأزهر إلى البيت . كتب أبى (الأستاذ أحمد أمين) فى كتاب «حياتى» يصف خوفه وقلقه من السفر إلى طنطا بقوله :

«لو سمع شاب اليوم ، وسنه ستة عشر عاما كسنى ، أنه سيسافر إلى سنغافورة أو طوكيو أو الملايا ماحمل الهم الذى حملت من أجل سفرى إلى طنطا ... حزمت متاعى وهو حشية ومخدة ولحاف وسجادة وملابسى وبعض كتبى ، وودعت أهلى وبكيت طويلا» ●●

بعد ذلك بأربعين عاما حصل أكبر إخوتى على بعثة حكومية للسفر إلى إنجلترا للدراسة للدكتوراه فى الهندسة ، ففرح فرحا شديدا ، كما فرح أبى له ، ولكن أمى أصابها غم شديد إذ لم تتصور كيف يمكن أن يكون العيش وابنها بعيد عنها ، وحاولت بكل ما تملك من وسائل إثناء أخى عن عزمه ، أو التأثير فى أبى لإلغاء هذا السفر فلم تفلح ، فأصبحت حياتها كلها بكاء وعويلا ، وكنا نستيقظ أحيانا فى وسط الليل على بكائها وصراخها وهى تردد اسم أخى وتصف حرقة قلبها بعد سفره .

★★★

من المؤكد أن توجس المصرى من السفر وكراهيته للهجرة ، وشوقه الشديد إلى بلده وأهله إذا سافر ، والصعوبة التى يجدها فى التأقلم مع ظروف بلد جديد وفى التعود على الغرباء ، من المؤكد أن هذا كله صحيح ، وقد شهدت ذلك بعينى وأنا أدرس فى إنجلترا فى أواخر الخمسينات ، إذ كنت أرى الطلبة من الجنسيات المختلفة يتعارفون بسهولة على الطلبة من الجنسيات الأخرى ، وسرعان ما يألفونهم ويصادقونهم ، بينما المصريون يبحث بعضهم عن بعض ، فإذا جلسوا فى صالة الطعام لايجلس المصرى إلا مع مصرى ، وتتردد ضحكاتهم عاليا وهم يتبادلون النكات بالعربية ، وكان بعضهم يأتى إلى إنجلترا ومعه كمية لايستهان بها من الجبن الأبيض أو ما تعود على أكله فى مصر ، خشية أن يضطر إلى العدش بدونه.

البطالة المقنعة

لاعجب أن هجرة المصريين إلى الخارج لم تلعب دورا يذكر فى الحياة الاقتصادية للمصريين على مر العصور كما لعبته مثلا فى حياة اللبنانيين أو اليونانيين، والمدهش أن الأمر استمر على ذلك النحو حتى فى أشد فترات الضيق الاقتصادى . ففى منتصف القرن ، قبيل قيام ثورة ١٩٥٢ قدر حجم البطالة المقنعة فى الريف المصرى بما يقرب من نصف سكان الريف، وكانت الغالبية العظمى منهم يعيشون عيشة الكفاف ، فلم يؤد هذا بالمصريين إلى التفكير فى البحث عن عيش أفضل خارج مصر ، واستمر المصرى يتغنى بجمال بلاده ونعيمها وكثرة خيرها ، ويردد بتأثر أغنية سيد درويش التى تعبر عن الفرح بالعودة إلى الوطن بالسلامة وتقول إن :

«المركب اللى بتجيب أحسن من اللى بتودى»

★★★

قد يكون السبب ما يحيط بوادى النيل من صحار متسعة ، إذ الهجرة معناها الخروج من وادى النيل وعبور صحار جرداء ومخيفة ، نادرا ما يشقها طريق أو

يعبرها قطار ، وقد يكون السبب مايشير إليه جمال حمدان وهو يصف الرياح التى تهب على مصر ، إذ يقول عن البحر الأبيض المتوسط «تساعد الملاحة فيه بالطول رياحه الغربية السائدة شتاء ، وبالعرض رياحه الشمالية المتدخلة صيفا.

ولو أن هذه الاتجاهات ، خاصة أيام الشراع ، أدعى إلى تشجيع الملاحة من الساحل الشمالى إلى الساحل الجنوبى ومن حوضه الغربى إلى حوضه الشرقى ، أكثر منها فى الاتجاه المضاد ، وقد يفسر لنا جزئيا لماذا كانت الملاحة تأتى مصر أكثر مما تخرج منها» . ومن ثم يصف جمال حمدان مصر بأنها «فى عزلة من طرف واحد ، عزلة من الداخل ، إلا أن العالم لاينى يأتى إليها .. منطقة دخول لا خروج .. يكاد يأتى إليها كل شىء وإن قل أن تذهب هى إلى أحد :

التجارة ، البحارة ، الهجرات" والغزوات ، الاستعمار . («هل نضيف حتى النيل ، حتى الرياح ؟)، » («شخصية مصر»)، المجلد الأول ، طبعة ١٩٨٠ ، ص ٢٤١ ، وص ٢٤٣) .

★★★

من المدهش إذن ما بدأ يحدث فى السبعينات من هذا القرن ، لقد بدأ الأمر على استحياء فى منتصف الستينات، ولكن المهاجرين وقتها كانوا كلهم تقريبا من المتعلمين وذوى الكفاءات العالية ، أو من أصحاب رءوس الأموال الذين ساءتهم تأميمات وحراسات عبد الناصر ، كما ساهم ما بدأ يحدث فى المجتمع المصرى من تصدع الهرم الطبقى ، وسقوط قمته مع بدء ارتفاع طبقاته السفلى على أن الهجرة اتخذت أبعادا مختلفة تماما ابتداء من منتصف السبعينات ، سواء فيما يتعلق بنوع المهاجرين أو وجهة الهجرة أو مدتها . فقد أصبحت الغالبية العظمى من المهاجرين ابتداء من منتصف السبعينات ممن يسميهم الاقتصاديون «شبه المهرة» أو «عديمى المهارة» ، وصارت وجهتهم بلاد النفط فى الخليج أو ليبيا ، بدلا من كندا والولايات المتحدة ، كما أصبحت الهجرة هجرة مؤقتة بعد أن كانت دائمة ، أصبحت هجرة بنية العودة بعد بضع سنوات مهما طالت ، ريثما «يكون المرء نفسه» على حد التعبير السائد وقتها ، أو يدخر كمية من رأس المال تسمح له بأن يبدأ فى بناء حياة لائقة فى مصر .

الأمر مدهش لأنه لم يكن يتوقعه أحد، فى ظل هذه الفكرة عن المصريين من أنهم شعب لايهاجر ويخاف الغربة . فها هم

المصريون يقبلون على السفر والهجرة لدرجة أن يكون من بين الأربعين مليونا من المصريين فى أواخر السبعينات ثلاثة أو أربعة ملايين فى الخارج ، بل وأن يتنافس المصريون على السفر ، ويكون السفر بالنسبة لهم بمثابة شهادة ميلاد جديدة ، وأن يترك الزوج أسرته ويسافر أو تترك المرأة نفسها وأسرتها وتسافر، وتقبل الأسرة ذلك من الزوج أو حتى من الزوجة .

ما سر هذا التحول المفاجىء وغير المتوقع ؟

هل صعوبات الحياة هى السبب ؟

قد يقال إن السبب هو اشتداد صعوبات الحياة ، وارتفاع معدل التضخم، وصعوبة أو استحالة الحصول على مسكن ، ومن ثم الزواج ، دون هجرة، ولكن الحياة لم تكن سهلة بأى حال من الأحوال طوال العقود السابقة ، فلماذا هذا الإقبال المفاجىء واللهفة الشديدة على السفر ؟

من المؤكد أن للأمر علاقة وثيقة بـ «ثورة التطلعات» ، وأعنى بذلك أن الأمل فى تحسن مستوى المعيشة قد أصبح فجاة ممكناً ، أكثر بكثير من ذى قبل ، ومرغوبا فيه أكثر أيضا بكثير من ذى قبل . لقد أصبح ممكنا نتيجة الارتفاع المفاجىء فى ثروة دول النفط ، وزيادة طلبها على العمالة العربية ، من الدول الأخرى ، ولكنه أصبح أيضا مرغوبا بشدة بسبب ماتعرض له المصريون من حراك اجتماعى طوال العقدين السابقين . أى خلال الخمسينات والستينات . فمع انكسار الحاجز الحديدى الذى كان يفصل بين الطبقات نتيجة للإجراءات التى اتخذتها ثورة ١٩٥٢ ، تطلعت الطبقات الدنيا فى السلم الاجتماعى أكثر من أى وقت مضى ، إلى الصعود إلى أعلى ، ووجدت فى الهجرة أسرع طريقة لتحقيق هذا الصعود .

لابد أن التليفزيون الذى دخل مصر فى مطلع الستينات قد لعب دورا هو الآخر فى تقوية «ثورة التطلعات» ، وتغذية الرغبة فى الارتفاع بمستوى الاستهلاك ، والميل المتزايد إلى النظر إلى ما كان يعتبر كماليات على أنه من ضرورات الحياة . بعد بضع سنوات من اشتداد تيار الهجرة الى الخليج ، بدأ المصريون يتكلمون عن العائدين إلى مصر فى إجازة أو بعد انتهاء مدتهم فى الخليج فيقولون بفخر أو حسد أو إعجاب «لقد عاد ومعه المروحة والتليفزيون والثلاجة ...» ، فيذكرون هذه الأشياء مقرونة بحرفى التعريف (الألف واللام) ، دلالة على أن هذه الأشياء قد أصبحت هى الهدف وهى المرام ، وهى الأشياء التى لا تتصور الحياة بدونها !.

وقد ساعد فى تشجيع المصريين على الهجرة أن البلاد التى يسافرون إليها بلاد

تتكلم العربية ، فأهلها وتليفزيوناتها وإذاعاتها تنطق بلغتهم ، ومن ثم فالشعور بالغربة لابد أن يكون أقل شدة ، والمدنية الحديثة جعلت الدول المختلفة تتقارب فى عاداتها ومظاهر حياتها أكثر بكثير من ذى قبل ، فلم تعد الفوارق شاسعة فى نمط الحياة ، وأنواع السلع المستهلكة ووسائل الترفيه ، مثلما كانت منذ خمسين عاما .

مطار القاهرة بدلا من باب الحديد

ثم جاء الانخفاض النسبى فى أسعار السفر بالطائرة ، إذا قورن بنفقات المعيشة بوجه عام ، فإذا بالطائرة تتحول إلى وسيلة «شعبية» للسفر ، وإذا بمنظر العمال المصريين وهم يتسابقون للصعود إلى الطائرة ، يذكر المرء بمنظرهم وهم صاعدون لركوب الأتوبيس الذاهب إلى إحدى القرى فى مصر . لقد حل مطار القاهرة الدولى فى أقصى شرقى القاهرة محل محطة سكك حديد مصر بباب الحديد ، أو مايسمى الآن بميدان رمسيس، فأصبح المطار هو ملتقى الأحباب ومفرقهم ، تلتقى عنده دموع الفراق أو الفرح بالعودة ، بعد أن كانت محطة باب الحديد هى صاحبة هذا الشرف ، إنى مازلت أذكر حتى الآن ما كانت تحمله محطة السكة الحديد فى وسط القاهرة من رهبة بالنسبة لى وما كانت تثيره فى من مشاعر الفرح ، إذ كنت أقصدها مع أهلى كلما عاد شخص عزيز لاستقباله ، ومن ثم ظلت الرائحة المميزة لهذه المحطة لمدة طويلة تستثير فىّ نفس هذه المشاعر السعيدة ، إذ اختلطت تلك الرائحة بهذه المشاعر فى نفسى منذ فترة طويلة . تدهور حال المحطة مع مرور الزمن وتراجعت أهميتها باستمرار لصالح مطار القاهرة ، ولكن المطار لايثير فىّ نفس هذه المشاعر بمثل هذه القوة ، رغم تكرار ذهابى إليه للاستقبال والتوديع .

★★★

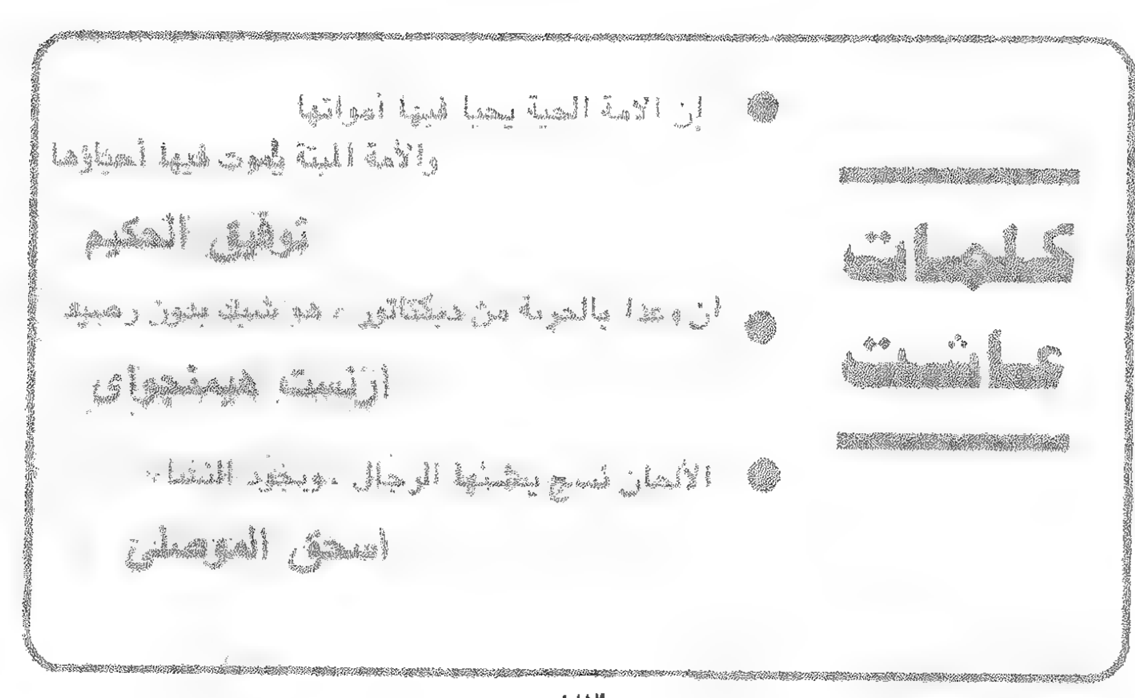
إنى أتأمل حال أسرتى الصغيرة الآن وأقاربى المباشرين ، وأقارن بينها وبين حالنا منذ خمسين عاما ، من حيث السفر والهجرة ، فألاحظ عجبا . كان أبى ، الذى ركب القطار لأول مرة وهو فى السادسة عشرة من عمره ، باكيا منتحبا ، قد ركب الطائرة لأول مرة وهو فى الخمسين لحضور مؤتمر فى لندن ، وكان أيضا وجلا مضطربا . أما أنا فقد ركبت الطائرة لأول مرة وأنا فى الخامسة عشرة ، وأما ابنتى الكبرى فقد ركبتها لاول مرة وعمرها

أربعة أشهر ، منذ خمسين عاما .

كان الوحيد من أسرتي الذي يقيم بالخارج هو أكبر إخوتي الذي سافر إلى إنجلترا لإكمال دراسته ، وسرعان ما عاد واستقر في مصر ، أما اليوم فلا أكاد أستطيع أن أحصى عدد من سافر من أسرتنا للهجرة المستديمة بالولايات المتحدة أو استراليا ، أو من أجل «تكوين نفسه» في بلد عربي ، وكلما عاد أحدهم في إجازة وظننا أنه باق في مصر ظهر «أنه لم يكوّن نفسه» بدرجة كافية ، وأن «تكوين النفس» يحتاج لزيارات أخرى لأحد بلاد النفط .

صحيح أن معظم هؤلاء لاينوى الاستقرار في الخارج . فمعظم المصريين لايزالون حتى الآن يهاجرون على طريقة «على بابا» ، إذ يستقل حماره ويذهب الى حيث يعرف وجود الكنز ، فينادى «افتح ياسمسم» فينفتح باب الكنز ، فيغترف منه بأسرع طريقة ممكنة لكى يعود الى بيته قبل أن ينكشف أمره ، ولايطيب له الاستمتاع بما جمع إلا في بيته مع زوجته وأولاده .

ولكن المصرى على أى حال لم يعد يرهب السفر ويفزع منه مثلما كان يرهبه من قبل ، بل كثيرا مايقبل عليه بفرح واستبشار لم يكن يمكن تصورهما منذ خمسين عاما ، وتعود المصرى شيئا فشيئا أن يكون أسرع حركة وأخف حملا ، فلم يعد إذا سافر يحمل معه حشيته ومخدته ولحافه وسجادته كما فعل أبى عندما سافر إلي طنطا فى مطلع القرن ، إذ لاتسمح الطائرة بمثل هذه «العاطفية» التى يسمح بها القطار !



الحقيقة والوهم في الواقع المصرى

بقلم : د . عبدالعظيم أنيس

في فهم الواقع المصري المعاصر هناك في الحقيقة تصوران .. تصور تقدمه أجهزة الاعلام المصرية وتصريحات المسئولين الكبار، وهذا التصور يرسم صورة وردية للأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية في مصر ، ويتحدث عن أن مصر هى الأولي في كذا وكذا، وأن العالم كله يدرك عظمة الانجازات التي تحققت فى السنوات العشرين الاخيرة بفضل الانفتاح، وأن مصر بدأت مرحلة الانطلاق وأن الأجهزة المالية الدولية وكبار المسئولين فيها يبشرون بالآفاق العظيمة للإنجازات المرتقبة في مصر، النمر الافريقي الجديد !

وإذا اعترف أحد من المسئولين بأى سلبيات ضمن هذه الصورة الوردية، فسوف يقول إنها أمور هامشية لا تؤثر على المنظر الكلى الوردي لمصر، فإذا ذكر الفساد قالوا إنه موجود فى كل بلاد العالم، وإذا تحدث أحد عن العنف المسلح فى صعيد مصر قالوا إن الارهاب مشكلة دولية لا علاقة لها بالأوضاع الاجتماعية أو الاقتصادية السائدة، وإذا تحدث أحد عن المبانى التى تنهار أو العبّارات التى تغرق قيل إن مثل هذه الحوادث تقع في كل بلاد الدنيا ولا تختص بها مصر .

فى مقابل هذا التصور هناك تصور آخر للواقع المصرى المعاصر... تصور يقدمه كتاب ومفكرون وأساتذة اقتصاد واجتماع مصريون ، يقدمون صورة قاتمة عن الواقع المصرى الحالى، عن الفشل فى تحقيق تنمية خلال السنوات العشرين الأخيرة، فمعدل النمو السنوي فيما بين عامى ١٩٨٠ ، ١٩٩٢ لم يزد عن ١،٨٪



د . رشدي سعيد



بينما معدل نمو السكان يفوق ٢,٦٪ ، بل تحقق معدل نمو بالسالب فى سنتى ١٩٨٦، ١٩٨٧ ، وتحقق معدل نمو ضئيل جدا في سنتى ١٩٩٢ ، ١٩٩٣ لم يزد على نصف فى المائة . (تقرير البنك الدولى) . وهم يقدمون صورة قاتمة عن انتشار الفساد بشكل واسع فى الجهازالحكومى والقطاع الخاص وانتشار الرشوة كالوباء، وانهيار خدمات التعليم والصحة ، واتساع البطالة بصورة مخيفة، وتحول الجهاز الحكومى إلى جهاز «صواميله مفكوكة» كما يقول أولاد البلد ، وزحف النفوذ الاجنبى إلى كل قطاعات النشاط الوطنى بحيث ضاعت الإرادة الوطنية أو كادت . وأصبحنا فى مجتمع الفقراء فيه يزدادون فقرا والاثرياء يزدادون ثراء دون جهد وجدارة في معظم الأحيان، والطبقة الوسطى التى كانت عماد الحياة السياسية فى مصر تهبط معظم شرائحها إلى مستوى معيشة الطبقات الشعبية. وفى مثل هذه الظروف السيئة تتضعضع الوحدة الوطنية .

وكم أن للذين يرسمون صورة وردية للواقع المصرى هدفاً أو أهدافاً فإن للذين يقدمون الصورة القاتمة هدفاً أو أهدافاً . فهدف المسئولين المصريين وكبار المسئولين فى الأجهزة الدولية هى إقناع الناس بأن السياسات الحالية التى يمضى وفقها النظام ـ سياسات التكيف الهيكلى والخصخصة وجعل القطاع الخاص الاجنبى المصرى هو صاحب الكلمة الاولى فى مصر ـ هى التى ستحقق أعظم النجاحات فى مصر وهى التى ستوفر الرخاء للشعب، وأنه إذا كانت هناك بعض

الصعوبات فهى مؤقتة وسوف تزول خلال سنوات قليلة .

أما هدف الذين يقدمون صورة قاتمة لأوضاع المجتمع المصرى فهو تنبه المسئولين والشعب إلى ضرورة تغيير السياسات الحالية التى تمضى بنا في طريق الانهيار المؤكد والسيطرة الاجنبية الكاملة علي مقدراتنا تكرارا لما حدث لمصر فى أواخر القرن التاسع عشر .

● انفجار من الداخل !

وهم يحذرون من مخاطر انفجار المجتمع المصري من الداخل فيما لو استمر الحال على المنوال الحالى ، ويرون في العنف المسلح الذى يشهده المجتمع المصرى فى الجنوب إحدى الاشارات إلى مخاطر هذا الانفجار، وبالتالى فهم يدعون إلى برنامج وطنى ديمقراطى حقا يمثل إجماعا لارادة الغالبية الساحقة من أبناء هذا المجتمع، برنامج وطنى حقا وديمقراطى حقا وليس تزييفا للوطنية ولا الديمقراطية .

وإذا كانت غالبية المثقفين المصريين ينتمون - فى رأيى - إلى هذا التيار الأخير، التيار الذى يفرق بين الوهم والحقيقة فى فهم الواقع المصرى ، فإن مما يسعدنى أن أجد أن المثقفين المصريين المهاجرين فى الخارج ينتمون أيضا إلى هذا التيار فى الغالب الأعم، ومن هؤلاء الاستاذ الدكتور رشدى سعيد أحد رموز العمل العام فى مرحلة الستينيات والسبعينيات، والعالم الجيولوجى المرموق دوليا الذى أصدر أخيراً كتابه «الحقيقة والوهم فى الواقع المصرى» .

✲ ✲ ✲

يحتوى الكتاب على ثلاثة أبواب ، وفى الباب الأول يناقش الواقع المصرى المعاصر وإسقاطاته على المستقبل في القرن الواحد والعشرين، ويتعرض الباب الثانى للنظام العالمى الجديد، معالمه كما بدت فى أواخر الثمانينيات وقضية البترول وعلاقاتها بالنزاع الذى يسود منطقة الشرق الاوسط اليوم. كما يحتوى الباب الثالث على عدد من الموضوعات التى شغلت الدكتور رشدى سعيد عبر سنوات العمل فى مصر وهى قضايا السكان والمياه والبيئة والتعليم .

وربما كان الباب الأول هو الأهم فى رأيى من زاوية عنوان الكتاب، وهو بالقطع أطولها واكثرها دعما بالاحصاءات والمراجع المحلية والدولية ، مثل الصحف القومية فى مصر وبيانات صندوق النقد الدولى والبنك الدولى .

وبدلا من اللجوء إلى التحليل الاجتماعى الماركسى التقليدي بتقسيم المجتمع الحالى إلى طبقات والطبقات إلى شرائح يتحدث الدكتور رشدى سعيد عن

وجود كتلتين أساسيتين في المجتمع الحالى .. إحداهما يسميها الكتلة الطافية، وهي كتلة صغيرة من ناحية التعداد وإن كانت ذات الثراء الواسع والنفوذ الكبير، والأخرى يسميها الكتلة الغاطسة وتشمل غالبية شعب مصر. ولا يمنع هذا من أن تكون هناك شرائح في الكتلة الطافية تتفاوت فى الوضع الاجتماعي والمالى وكذلك فى الكتلة الغاطسة .

والكتلة البشرية الغاطسة تمثل ٨٦٪ من سكان مصر، وهى تحصل على أقل من ٢٥٪ من الدخل القومي، بينما تحصل الكتلة الطافية التى تمثل نحو ١٤٪ من السكان على اكثر من ٧٥٪ من الدخل القومي. والكتلة الغاطسة تعيش معظم شرائحها في ظروف غير آدمية من ناحية السكن والتعليم وانعدام الصرف الصحى وتسرب الابناء من المدارس ودخولهم سوق العمل والاهمال فى العلاج فى المستشفيات الحكومية وانتشار الشعوذة والدجل باسم الدين في أوساطهم ... الخ.

أما الكتلة الطافية فشريحتها العليا تبعثر الأموال دون حساب في فيلات تبنى لهم فى جزيرة مايوركا وفى كان وفي كاليفورنيا، ويشترون شققا على النيل يصل ثمن بعضها إلى نحو خمسين مليون جنيه .

وأغلب هؤلاء حديثو نعمة أو من يسمون فى أدبيات الغرب «الاثرياء الجدد» مصادرهم فى جمع الثروة هى تجارة الاراضى وتجارة الاستيراد وتحصيل عمولات من الشركات الاجنبية الموردة، وأعمال المقاولات والتوكيلات التجارية ، أو من عمليات النصب كشركات توظيف الاموال أو عن طريق اقتراض الملايين من البنوك ، أو عن طريق الرشوة .

وهناك الشريحة الوسطى من الكتلة الطافية، والشرائح الدنيا أيضا، ولكل شريحة خصائصها ونصيبها من كعكة الدخل القومي على نحو مفصل فى الكتاب ولا داع للاستطراد فيه هنا .

ويرى الدكتور رشدى سعيد ثلاث مراحل مرت بها مصر فى تاريخها المعاصر : المرحلة الاولى بدأت فى أعقاب تأميم قناة السويس حتى حرب اكتوبر سنة ١٩٧٣ ، وهى فترة بناء ، وطنى زادت فيها قاعدة مصر الانتاجية وتدعمت رغم التحديات الخارجية العديدة، وهى فترة أيضا تميزت بانكماش الفجوة بين الاغنياء والفقراء مع ارتفاع مستوى معيشة الطبقات الدنيا، كما تميزت بعدم اللجوء إلى الاقتراض الخارجى إلا فى أضيق الحدود .

أما المرحلة الثانية بين سنتى ١٩٧٣ ، ١٩٨٥ . وقد تحولت مصر عن سياستها السابقة واعتمدت فى زيادة دخلها القومى

على إنفاق ماتدفق إليها من أموال عارضة جاءتها عن طريق المعونات أو تصدير عمالتها وثروتها المعدنية المدفونة في باطن الأرض، أو الاقتراض من البنوك . وقد أدت هذه السياسة قصيرة النظر إلى رخاء استمر لأقل من عقد واحد جاء بعده كساد هائل عندما توقف أو تباطأ مجيىء هذه الأموال وتقلص سوق العمل بالخارج وانخفض سعر النفط وحلت أقساط وفوائد القروض. وهذه هى المرحلة الثالثة التى تبدأ فى ١٩٨٥ وتستمر حتى اليوم ويسميها مرحلة السقوط . والنمو الذى تحقق فى المرحلة الثانية ناتج فى رأى د. رشدى سعيد عن نشاطات طفيلية وليس نتيجة زيادة القاعدة الانتاجية .

● أموال عارضة

فى المرحلة الثانية - التي يسميها مرحلة الغواية - جاءت مصر أموال عارضة تقدر بنحو ٢٠٠ مليار دولار معونات خارجية، ٦٠ مليارا تمثل تحويلات المصريين العاملين بالخارج ، ١٥ مليارا تمثل دخل البترول ، ١٠ مليارات من تحويلات السياحة ، بالاضافة إلى ٤٥ مليار دولار اقترضتها الدولة من الخارج . ويتساءل المؤلف : أين ذهبت كل هذه الاموال ؟ .

بالطبع ذهب جزء منها فى الانفاق على بناء المناطق العشوائية، وأنفق جزء كبير من هذه الاموال على مشروعات البنية الاساسية (شبكات الكهرباء والتليفونات ... الخ) ، لكن الجزء الاكبر إما استهلك فى أعمال البناء لصالح الكتلة الطافية فى كل مكان على أطراف المدن وفى المدن الجديدة وعلي شواطىء البحار، أو هربت خارج مصر ، ويقدر الدكتور اسماعيل صبرى عبدالله أن نحو ٨٢ مليار دولار وجد طريقه إلى خارج مصر فى تلك الفترة .

هكذا وصلنا إلى مرحلة السقوط ، منذ أواخر الثمانينيات حتي اليوم، وهكذا أضعنا فرصة تاريخية لاستثمار الأموال التي توفرت بعد حرب اكتوبر لتوسيع القاعدة الانتاجية المصرية وتدعيم تلك القاعدة فى ظرف تاريخي فريد حيث تتوافر كوادر فنية كثيرة فى الادارة والهندسة والعلوم. أما اليوم فقد تبعثرت هذه الثروة البشرية الهائلة من الكوادر الفنية فى أقطار العالم المختلفة - فى أوربا وأمريكا وكندا خصوصا - كما ضاعت الاموال التى توافرت خلال السبعينيات. وكما خسر الاجداد الاستقلال بسبب الغزو الاجنبى خسرنا نحن إرادتنا بسبب الخضوع لارادة البنك الدولى وصندوق النقد الدولى، وأصبح الحج إليهما أمرا عاديا كل عام لالتماس المعونات والقروض والاعفاء من بعضها .

* * *

إلى أين يؤدى بنا مثل هذا الكتاب ؟

إن مؤلفه يقول إن التغيير فى السياسات المصرية ضرورة حتمية ، إذا أردنا حقا أن نفتح الباب لتحسين أوضاع مصر وشعبها . لكن الامل فى تغيير الحال معدوم طالما ظل الاعلام المصرى علي ماهو عليه يقدم صورة وهمية عن الاوضاع في مصر، وطالما لم تحل قضية الديمقراطية حقا، أى طالما تدبر الانتخابات بالشكل الذي تدبر به اليوم، وطالما ظلت الاحزاب محاصرة فى مقراتها كما هى اليوم، وطالما تحكم مصر بقوانين الطوارىء كما تحكم اليوم .

ولو كان هذا الكتاب يقتصر علي هذا الجانب الذى عرضناه لكان هذا كافيا وجديرا بالثناء على مؤلفه ، لكن الكتاب يتعرض لقضايا أخرى تتعلق بالاستخدام الامثل لامكانيات مصر من ناحية الارض والمياه والطاقة، وينبه لمخاطر بعض السياسات التى تنفذ حاليا، وهو يتحدث فى هذه القضايا حديث عالم مختص يجدر الانصات إليه ، خصوصا أنه قد كثر الحديث هذه الايام عن مشروعات مفيض توشكا وبناء «وادى نيل» جديد موازيا للوادى الحالى. فالدكتور رشدى سعيد يشير مثلا إلى عملية إعمار الساحل الشمالى وكيف أنها غطت على مكامن الغاز الطبيعى المتوافر فى سهول هذه المناطق وتحت الماء ، وهو ينبه إلى تكلفة رفع المياه من الخزانات الارضية مما قد يجعل عملية استخراج المياه غير اقتصادية وبالتالى غير ذات فائدة ، وهو ينبه إلى أن معظم هذه الخزانات الارضية غير متجددة، وأن تكلفة رى الفدان فى الوادى الجديد وصلت إلى ١٢٠٠ جنيه !

ومن حسن الحظ أننا بدأنا هذه الايام نسمع من خبراء آخرين نفس التحذيرات ، فالدكتور بهاء بكري الاستاذ بكلية الهندسة ومستشار وزير الري يؤكد أن المشروع الذي تطرحه الحكومة باعتباره مشروع القرن الواحد والعشرين ليس إلا بالوعة تستنزف الموارد المصرية المتواضعة، وحسبة بسيطة أوضح د. بكري أن تكلفة ري الفدان ستكون باهظة ، كما عبر د. فاروق الباز أخيراً فى الصحف المصرية عن نفس المخاوف .



د. محمد حسين هيكل عندما كتب رواية (زينب)

د. حسين هيكل
بين الفكر والسياسة

بقلم: مصطفى نبيل

تأخر طويلا التسليم بمكانة د. محمد حسين هيكل الرفيعة، وإحياء الكثير من أعماله، ولم يوضع إنجازه الفكرى فى الصدارة كمفكر بارز أسهم بدور كبير فى النهضة الفكرية، واتسمت أعماله بالعقلانية والنزاهة، وشارك كوكبة من المفكرين أمثال طه حسين والعقاد وأحمد أمين وزكى مبارك وغيرهم.

وأقام المجلس الأعلى للثقافة بعد أربعين عاما من رحيله ندوة إحياء لذكراه، وتم بهذه المناسبة إعادة طبع السنة الأولى من مجلة السياسة الأسبوعية، وصدرت لأول مرة مذكراته التى كتبها عندما كان طالب بعثة فى باريس.



د. جابر عصفور ود. حمدى زقزوق وزير الأوقاف ود. يونان لبيب رزق ود. أحمد هيكل فى الاحتفالية بالدكتور محمد حسين هيكل وجهود الاستنارة المصرية

ولعل ذلك التأخير يعود إلى اختلاط المفكر والسياسى فى شخصية د. هيكل (١٨٨٨ - ١٩٥٦)، فهل يطغى المفكر والأديب صاحب رواية «زينب» وثورة الأدب، وصاحب مدرسة تجديد التراث، وكاتب حياة محمد والفاروق عمر على السياسى؟! أم يظهر د. هيكل رئيس حزب الأحرار الدستوريين ورئيس مجلس الشيوخ والوزير فى العديد من الوزارات؟!

خاصة بعد خلع الملك فى سنة ١٩٥٢ وحل الأحزاب.

وإذا كانت شخصية المفكر والأديب قد ساهمت فى استمرار طه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم، فإن الدور السياسى قد ظلم الدكتور هيكل.

وتكشف سيرة حياة د. هيكل مأزقا تاريخيا، ومعضلة قائمة فى الحياة السياسية حتى اليوم، عندما يتناقض القول والفعل، وتتسع الفجوة بين الصفوة والجماهير، وتدعو النخبة إلى أفكارها وتعجز عن تطبيقها وتحويل الأفكار إلى أفعال.

وما هو موقف د. هيكل واضح لا

ليس فيه، فهو مفكر ليبرالي يقف مع الحرية ضد الاستبداد، ويدعو إلى الإصلاح عن طريق صناديق الانتخاب. وينتمى إلى تلك المدرسة الليبرالية التى طالبت بالاستقلال مقرونا بالديمقراطية وحقوق الإنسان، والرجل من أبناء البيوتات الكبيرة، الذين أطلق عليهم فى حينها أصحاب المصالح الحقيقية، أى من أبناء طبقة ملاك الأراضى الزراعية التى سعت السياسة البريطانية أيام كرومر إلى قيامها وتقويتها وتحويلها إلى قوة اقتصادية ذات تعبير سياسى.

وظل د. هيكل ممثلا لفكرة التوجه الليبرالى والرؤية النخبوية بحكم انتماءاته الاجتماعية وثقافته، وانضم إلى حزب الأمة المناوىء للحزب الوطنى قبل الحرب ثم حزب الأحرار الدستوريين المناوىء لحزب الوفد بعد ثورة ١٩١٩.

فبعد اصطدام سعد زغلول بعدلى يكن انضم هيكل إلى حزب الأحرار الدستوريين وظل كذلك حتى حل الحزب فى أعقاب ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢، والذى كان د. هيكل مفكره ثم رئيسه بعد استقالة عبدالعزيز فهمى.

وتميز حقا حزب الأحرار الدستوريين بمواقفه الفكرية المتقدمة، فدافع عن حرية الفكر واستقلال الجامعة، وإدراك خطورة الاستبداد الذى يمثل أكبر عقبة فى طريق النهضة.

ونجد عضا، حزب الأحرار الدستوريين يدافعون عن حرية الفكر ويقفون إلى جانب د. طه حسين عند أزمة كتابه «الشعر الجاهلى» عام ١٩٢٦، ويدافعون عن كتاب الشيخ على عبدالرازق «الإسلام وأصول الحكم» عام ١٩٢٥.

وأبلى د. هيكل بلاء حسنا فى تعميق فكرة الحرية والمطالبة بالانتخابات النزيهة، ولم يكتب لحزبه ـ كأحد أحزاب الأقلية ـ الفوز فى الانتخابات، ولم يعد أمامه سوى القصر بعد أن خاصمته الإرادة الشعبية. ولم يتأخر عن الاعتداء على الدستور والوصول إلى الحكم بالوسائل غير الديمقراطية.

ويبرر هيكل علاقته وعلاقة حزبه بالملك بقوله: «إن فاروق شاب سيجلس على العرش عشرات السنين، وسيكون عونا للأحرار الدستوريين».

ويواصل د. هيكل اعتماده على السراى مؤكدا على ديمقراطية الملك، ورغم كل ذلك لم يسلم من بطش الملك، فعندما كان د. هيكل رئيسا لمجلس الشيوخ وتقدم مصطفى مرعى باستجوابه بشأن إعانة مستشفى المواساة، أقصى الملك فاروق د. هيكل

عن رئاسة مجلس الشيوخ بمرسوم ملكى فى ١٧ يونيه ١٩٥٠، ولم يشفع له ما سبق وقدمه للملك!

وندد هيكل فى مذكراته بنزعات فاروق الاستبدادية.

ونلمح فى مذكراته السياسية إدراكه لمأزق أصحاب الأبراج العاجية، يقول.... «إنه كان فى أكثر أطوار حياته الحزبية فى غير الجانب الذى عليه الجمهور.. كان الحزب الوطنى وعلى رأسه مصطفى كامل يضم جمرة الشباب.. ويضم السواد، ويضم الكثيرين من المثقفين، وكنت أنا أميل فى الرأى إلى حزب الأمة، وكان الوفد المصرى، وعلى رأسه سعد زغلول، يضم صفوف الأمة كلها، ثم اختلف سعد مع زملائه وتألف حزب الأحرار فكنت معهم (!)» ويعود فيقول.... «أصبحنا موضع احترام خصومنا، وإن لم نصبح موضع محبتهم، فلنسر فى طريقنا ندافع عن الحرية وعن العدل وعن القانون....»

فكيف لمن كان هذا حاله، أن يحقق إنجازا سياسيا إذا لم يحز على ثقة الناخب؟! إلا عن طريق وسائل غير ديمقراطية.

فلسطين فى مذكراته

ويبقى أن الدكتور هيكل لم يبخل على أجيال بعده بتجاربه وخبراته بمعارفه وأفكاره، ومازالت مجلة «السياسة» الأسبوعية تبحث عمّن يخرج ذخائرها إلى التاريخ، وخاصة بعد إعادة نشر سنتها الأولى، وسأتوقف فى مذكراته التى نشرت بعد رحيله عند القضية الفلسطينية، وهو جانب لم يحظ بالعناية رغم ارتباطه الوثيق بعبر الماضى وأوضاع الحاضر.

يرد د. هيكل على أولئك الذين يدعون أن هناك ثمة تناقضا بين الوطنية والقومية، بين العروبة والمصرية، ويزعمون أن أصحاب شعار «مصر للمصريين» المعبرين عن الوطنية المصرية كانت قضية فلسطين بعيدة عن اهتمامهم، ويؤكد عدم صحة ذلك، ويرد على فرية أخرى أن المدرسة الليبرالية فى مصر كانت على استعداد لقبول الحركة الصهيونية، كما يكشف بعض صور النشاط الصهيونى فى مصر.

فيفسر رد الفعل الرسمى الفاتر لما كان يحدث فى فلسطين منذ بداية النشاط الصهيونى وحتى قيام ثورة ١٩٣٦ فى فلسطين، ... يقول... «كانت البلاد العربية والبلاد الإسلامية تعطف على عرب فلسطين أشد العطف، لكن حكومات هذه البلاد كانت تقف من هذه المشكلة موقفا سلبيا بحتا، وكان ساسة مصر على اختلاف أحزابهم يرون فى

هذا الموقف السلبي، أحمد صور الحكمة، فمشكلة العلاقات المصرية البريطانية، وتنظيمها كانت تحتاج إلى كل جهد تستطيع مصر بذله، فإذا وجهت الجهود إلى فلسطين أثر ذلك على نشاطها في السعي إلى استقلالها وسيادتها».

ويرى من جانب آخر، أن «الدول العربية مقتنعة بأن انجلترا لن تدع اليهود يصبحون أصحاب الكلمة العليا في فلسطين اقتناعا منهم بأن انجلترا تحرص كل الحرص على أن تكون فلسطين نقطة ارتكازها الأساسية في الشرق الأوسط كله».

ثم يقول... «وقف رجال من ذوي المكانة في مصر ضد الهجرة اليهودية، بعضهم متأثرا بعاطفة دينية، وآخرون تأييدا سياسيا أساسه أن وجود وطن يهودي في جانب مصر يسيء إلى حياة مصر الاقتصادية والسياسية.. وقد هزت ثورة سنة ١٩٣٦ البلاد العربية فلم تستطع حكومات هذه البلاد أن تحتفظ بسياستها السلبية إزاء القضية الفلسطينية.. ودعا محمد علي علوبة باشا - أحد أقطاب حزب الأحرار - إلى مؤتمر عربي يعقد بمصر في أوائل سنة ١٩٣٨ لمناصرة قضية فلسطين».

هيكل وساسون

ويروي د. هيكل صفحة من النشاط الصهيوني في مصر قبل قيام إسرائيل وسعيهم للحيلولة دون تأييد شعب فلسطين، وهو يستعرض تجاربه شخصيا عندما كان رئيسا لتحرير جريدة السياسة، «جاءنا يهودي وبدأ يكتب عندنا مقالا في شئون شتى لا علاقة لها بفلسطين، ولا بالهجرة اليهودية، ثم أخذ يحدثني في تأييد صحيفة السياسة للحركة الصهيونية بحجة أن العرب واليهود من الجنس السامي، الذي يقاومه الأوربيون بكل قوتهم.. وزاد على ذلك أن «السياسة» تفيد من هذا التأييد فائدة مادية كبيرة.. ويعتذر د. هيكل.. فالسياسة جريدة حزبية طابعها إسلامي، وتأييدها للحركة الصهيونية لايتفق مع مبادئنا.. وأن مصر تؤازر البلاد العربية جميعا في المطالبة بالاستقلال وتقرير المصير، وأن «السياسة» تفقد الشيء الكثير من نفوذها إذا أيدت حركة ضد العرب.. ويعقب على هذه الحادثة بقوله.... «وأحسب أن جهودا من هذا النوع قد بذلت في غير السياسة من الصحف فلم تلق من



د. هيكل مع راقية إبراهيم بعد عرض فيلم زينب

الأثر خيرا مما لقيت عندنا».

ويمضى د. هيكل يكشف محاولات الاختراق المبكرة للوكالة اليهودية للحياة السياسية والصحفية المصرية، ويتعرض لنشاط إلياس ساسون رئيس قسم الشرق الأوسط فى الوكالة اليهودية، وصاحب العلاقات الوثيقة بالملك عبدالله وبعد قيام إسرائيل عمل فى وزارة الخارجية الإسرائيلية، وقبل حرب ١٩٤٨ ، كان دائم التردد على القاهرة فى أوقات متقاربة، وقام ساسون بالاتصال بالقصر الملكى، واتصل أيضا بعدد من السياسيين المصريين ومن بينهم د. هيكل.

ويروى د. هيكل أنه عندما وصل إلى روما فى الأسبوع الأول من شهر سبتمبر عام ١٩٤٨ لحضور المؤتمر البرلمانى الدولى «اتصل بى شخص لا أعرفه، وذكر لى رغبته فى مقابلتى من قبل السيد ساسون، الذى سبق وقابلنى بالقاهرة فى مجلس الشيوخ وفى بيتى قبل قرار التقسيم وبعده (!)، وحاول إقناعى بأنه من الخير تفاهم مصر مع اليهود.. وحددت موعدا لهذا

الشخص علّى أقف منه على اتجاه اليهود.. فلما جاء إلى الفندق، سألنى عما إذا كنت سأطيل الإقامة لأن ساسون يريد أن يقابلنى فى الأيام الأولى من أكتوبر.

وبالفعل قابلنى ساسون فى جنيف، وبدأ يحدثنى فى عقد الصلح بين مصر وإسرائيل. قال.. أصارحك القول، إننا لانعنى من الدول العربية بغير مصر، وأننا حريصون كل الحرص على إقامة العلاقات بيننا وبينها على أساس من المودة والصداقة(!)، وسألت: على أى أساس تريدون أن يقوم هذا الصلح، ولى رأى شخصى أن تتنازلوا صراحة عن منطقة النقب..، وأن تعلنوا استعدادكم لهذا التنازل قبل أى حديث، وأجابنى الرجل فى لعبة لم أقبلها.. وما حاجتكم إلى النقب ولديكم أنقاب كثيرة لم تصلحوا منها شيئا، وجاءت هذه العبارة لأكف عن المضى فى حديث لا جدوى من المضى فيه»!!

ومرة أخرى حدث اتصال فى باريس يوم ٢٨ ديسمبر ١٩٤٨، عندما دق التليفون فى غرفتى بالفندق، وكان محدثى هو بعينه الشاب الإسرائيلى الذى التقيت به وصاحبه فى روما، وقال فى اللقاء.. «إن إسرائيل قدمت لمصر ما تعتقده الأساس الصالح لعلاقتهما فى المستقبل، وان إسرائيل بعثت بمشروع معاهدة مودة وصداقة تعقدها مع مصر، وان المشروع أبلغ إلي إبراهيم عبدالهادى فى رئاسة الديوان الملكى، وان إسرائيل لم تتلق ردا على المشروع، وسألتهم إن كان لديهم صورة من هذا المشروع حتى أستطيع الاطلاع عليها.. وتلقيت فى صباح الغد من ذلك اليوم مظروفا به المشروع الذى حدثانى عنه، وجدته صيغ على غرار المعاهدة المصرية البريطانية التى عقدت فى سنة ١٩٣٦، وخلاله تملى إسرائيل على مصر ماهو أقصى مما ورد فى معاهدة ١٩٣٦، وقال أحدهما: ولكن توقيع معاهدة بيننا وبين مصر سيكون المقدمة لإلغاء معاهدة ١٩٣٦، فستعمل إسرائيل بما لديها من الوسائل لتساعدكم على إلغائها.

قلت وقد استفزنى هذا الكلام: إن مصر قادرة بمفردها على تحقيق أهدافها.

نسل الإرهاب

ويشير د. هيكل فى مذكراته إلى صفحة سوداء من تاريخ الحركة الصهيونية ومسئولية عصابة «شتيرن»

فى إدخال العنف إلى المنطقة، وينقل طبيعة الجو السياسى فى الوزارة عند اغتيال اللورد موين فى حى الزمالك الهادىء بالقاهرة، وبعده تم اغتيال مبعوث الأمم المتحدة الكونت برنادوت فى فندق الملك داود بالقدس.

ويلاحظ خوف الحكومة المصرية أن يكون الاغتيال قد تم بأيد مصرية، فبعد أن أقال الملك حكومة مصطفى النحاس، عند اقتراب الحرب العالمية الثانية من نهايتها، شكل د. أحمد ماهر وزارة ائتلافية احتل فيها د. هيكل منصب وزير المعارف، والشئون الاجتماعية.

ولم تكد تتشكل الوزارة الجديدة، إلا وهزت مصر حادثة مقتل الوزير البريطانى المقيم فى القاهرة، والصديق المقرب من رئيس وزراء بريطانيا «ونستون تشرشل».

وفى ظهيرة يوم ٦ نوفمبر ١٩٤٤، أطلق إلياهو حكيم وإلياهو بت سورى النار من مسدسيهما على اللورد موين عندما كان يدخل بسيارته الباكار السوداء إلى قصره فى ٤ ش حسن صبرى، وهو القصر الذى أجره عدس إلى اللورد، ولقى اللورد حتفه فى مساء اليوم، وقتل سائقه فى الحادث، وفر الإرهابيان بدراجتيهما نحو كوبرى أبوالعلا.

... دعانا الدكتور ماهر باشا لتناول الغداء فى «كلوب محمد على» ودعا معنا بعض رجالات العرب ابتغاء التغلب على مصاعب إنشاء الجامعة العربية، ولم يكد جمعنا يلتئم حول مائدة الطعام حتى أقبل علينا وكيل وزارة الداخلية حسن فهمى رفعت باشا، وأخبرنا أن رجلين مجهولين أطلقا الرصاص على لورد موين ساعة دخوله داره عائدا من السفارة فأردياه قتيلا وفرا على دراجتيهما.

ومازال الحديث للدكتور هيكل.. وانزعج د. ماهر ووزراؤه خشية أن يكون القاتلان مصريين، أو أن يعجز البوليس عن القبض عليهما، وتؤدى هذه الجريمة إلى أزمة بين مصر وانجلترا، لكننا لم نلبث إلا قليلا ثم جاءنا النبأ بأن القاتلين قبض عليهما، وتعقبهما رجل البوليس الأمين عبدالله، وكان على «موتوسيكل» فلحق بهما وأمسك بتلابيبهما، وتبين أنهما شابان يهوديان صهيونيان جاءا من فلسطين خصيصا لارتكاب هذه الجريمة، وبذلك سرى عنا، وسكنت مخاوفنا وتناولنا طعامنا، وتحدثنا فى أثنائه عن غرض

الصـهـيـونيـة من ارتكاب مـثل هذه الجريمة النكراء..

وكشفت الحوادث بعد هذه الجريمة عزمهم على المضى فى سياسة العنف حتى نهايتها».

وتكمل قصة تفجير العنف فى الشرق الأوسط، أوراق وتحقيقات قضية اغتيال اللورد موين، والذى نشر جانبا منها أحمد غنيم وأحمد أبوكف فى كتابهما الحركة الصهيونية فى مصر.

صدر قرار اغتيال اللورد، عندما أبلغ كلا من وايزمان وبن جوريون ضرورة تأجيل تشكيل جيش يهودى، وقيامه بتشجيع العرب على عقد مؤتمر عربى، ومايقدمه من مساعدة فى القاهرة لممثل فلسطين!، وكان لعصابة «شتيرن» تنظيما سريا فى مصر، يقوم بطباعة المنشورات وجمع الأسلحة وتهريبها إلى فلسطين، وتلقى هذا التنظيم القتلة القادمين من فلسطين.

ويروى د. هيكل.... «لقد قتلوا فى فلسطين حتى القضاة الانجليز الذين أصدروا أحكاما ضد هذه العصابات.. واغتالوا الكونت برنادوت.. وأثار هذا الحادث الوحشى ثائرة العالم كله، فلم يعرف التاريخ أن الرسل تقتل، وبرنادوت لم يكن إلا رسول الأمم المتحدة للفريقين المتحاربين».

ورغم مقتل الوزير البريطانى وغضب تشرشل العاصف في مجلس العموم البريطانى رغم تغير السياسة البريطانية من هدفها فى إقامة إسرائيل، وذهبت كلمات تشرشل أدراج الرياح.... «آن لأحلامنا من أجل الصهيونية أن تنتهى وسط دخان يخرج من فوهة مسدس يصوبه قاتل، فإذا كانت جهودنا ستؤدى إلى فريق جديد من العصابات التى لاتليق إلا بألمانيا النازية.. فسوف يتعين على الكثيرين من أمثالى أن يعيدوا النظر فى الموقف الذى ما برحوا يتمسكون به بكل إصرار فى الماضى والحاضر....»

وشهدت المحكمة التى حاكمت حكيم وبيت سورى دراما سياسية عنيفة، وامتنعا عن الحديث ٢٤ ساعة حتى يتمكن شركاؤهم من الهرب، وأدليا باسمين غير اسميهما، وقدما دفاعا سياسيا عن فعلتيهما، واعترفا أنهما عضوان فى عصابة «شتيرن» التى قامت بعمليات إرهابية أخرى فى مصر مثل محاولة نسف مؤتمر الجامعة العربية الذى عقد فى قصر انطونيادس بالاسكندرية عام ١٩٤٤، وتهريب



د. حسين هيكل أثناء تصوير فيلم «زينب» مع أبطاله..

الأسلحة والذخيرة من مصر إلى فلسطين.

وتم إعدامهما يوم ٢٢ مارس سنة ١٩٤٥، ونظر غالبية اليهود إلى القتلة باعتبارهما شهداء، وطالبت إسرائيل فى عام ١٩٧٥ باستلام رفاتهما، وأقيمت لهما فى إسرائيل، جنازات الأبطال، الذى اشترك فيها إسحاق رابين رئيس الوزراء، الذى دفع حياته ثمنا لما زرعه من عنف وإرهاب!

ومن يتأمل هذه الأحداث، ويرى الإسرائيليين يطلقون على من يقاوم المحتل لوطنه إرهابيا يثير الاستغراب وتنساق بعض الأطراف العربية لهذا المنطق وتستخدم ذات التعبير، رغم أن القانون الدولى يرى أن مقاومة الاحتلال بكل صوره أمرا مشروعا.

وبقى أن أقول إنه فات على مخططى ندوة هيكل وجهود الاستنارة أن يدعوا عددا من رفاقه الذين مازالوا على قيد الحياة، مثل الكاتب الكبير الأستاذ حافظ محمود الذى عمل معه فى جريدة السياسة، أو فؤاد سراج الدين الذى صاحبه فى أكثر من مجلس نيابى، ومن أقدر منهما على نقل المرحلة التاريخية التى عاشاها.

الرواية في مصر

بقلم : إبراهيم فتحي

قيل إن العصر هو عصر الرواية وليس عصر الشعر .

وقيل إن الرواية تموت ويأخذ الفيلم أو الدراما التليفزيونية مكانها، كما قيل إن الرواية بمعناها المعروف، أى التى تقدم شخصيات وأفعالا وحبكات، فقدت مبررات وجودها جميعا وينبغى أن ينبعث من رمادها نص لغوى يهتم بالصياغة الجمالية التى تقترب من الشعر، وقيل أخيرا إن الرواية هى ديوان العرب اليوم ولها دور جوهرى.

نجيب محفوظ



يوسف السباعى

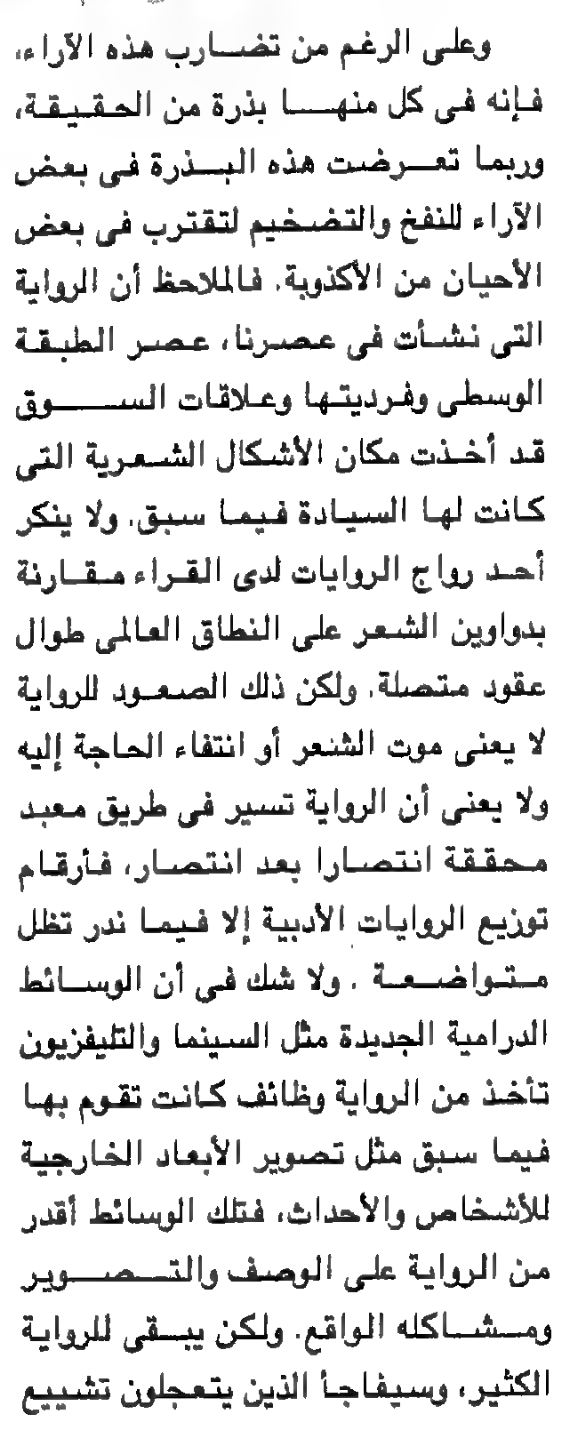




فتحى غانم



عبدالرحمن الشرقاوى



وعلى الرغم من تضارب هذه الآراء، فإنه فى كل منها بذرة من الحقيقة، وربما تعرضت هذه البذرة فى بعض الآراء للنفخ والتضخيم لتقترب فى بعض الأحيان من الأكذوبة. فالملاحظ أن الرواية التى نشأت فى عصرنا، عصر الطبقة الوسطى وفرديتها وعلاقات السوق قد أخذت مكان الأشكال الشعرية التى كانت لها السيادة فيما سبق. ولا ينكر أحد رواج الروايات لدى القراء مقارنة بدواوين الشعر على النطاق العالمى طوال عقود متصلة. ولكن ذلك الصعود للرواية لا يعنى موت الشعر أو انتفاء الحاجة إليه ولا يعنى أن الرواية تسير فى طريق معبد محققة انتصارا بعد انتصار، فأرقام توزيع الروايات الأدبية إلا فيما ندر تظل متواضعة . ولا شك فى أن الوسائط الدرامية الجديدة مثل السينما والتليفزيون تأخذ من الرواية وظائف كانت تقوم بها فيما سبق مثل تصوير الأبعاد الخارجية للأشخاص والأحداث، فتلك الوسائط أقدر من الرواية على الوصف والتصوير ومشاكله الواقع. ولكن يبقى للرواية الكثير، وسيفاجأ الذين يتعجلون تشييع جنازتها بما ستظل تقدمه من علامات النضارة والتجدد.

وتدفع تلك المخاطر الرواية فى العالم كله إلى طرح مقوماتها كلها للمناقشة، وإلى التأمل النقدى فى تقاليدها وتاريخها عبر الإبداع الجديد.

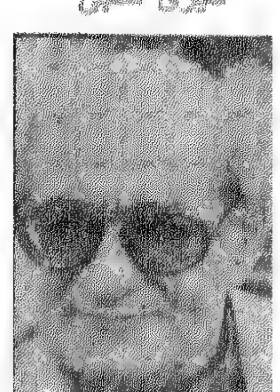
وهنا نتساءل عن بعض ملامح المشهد الروائى فى مصر ومساراته المحتملة. ولا تخطىء العين ملاحظة التعايش بين أعمال روائية وإعدادها السينمائى والتليفزيونى ، فالكثير من روايات نجيب محفوظ ويوسف السباعى وفتحى غانم وعبدالرحمن الشرقاوى وإحسان عبدالقدوس وثروت أباظة وعبدالحليم عبدالله والقليل من أعمال خيرى شلبى وعبدالفتاح رزق ويوسف القعيد وجمال الغيطانى وإبراهيم أصلان وإبراهيم عبدالمجيد قد ظهرت على الشاشة الصغيرة والكبيرة. وتظل الرواية مصدرا شديد الخصوبة للأفلام والدراما التليفزيونية.

التقليد الواقعى

ومن الواضح أن بعض الروايات «الواقعية» هى التى تصلح لذلك الإعداد الدرامى، وأن الكثير من النصوص

الروائية التى تعتمد على التراكيب اللغوية الشعرية مثل نصوص أدوار الخراط على سبيل المثال يصعب إعدادها (ولا ينتقص ذلك من قيمتها الأدبية بطبيعة الحال). فما هو «التقليد الواقعى» بشكل واسع الذى تنتمى إليه روايات كثيرة ذاعت شهرتها بفضل السينما والتليفزيون؟ التقليد الواقعى هنا أوسع من المدرسة الواقعية . وقد صاحب الرواية المصرية منذ نشأتها المبكرة واتسع لعناصر رومانسية واضحة فى زينب لهيكل ودعاء الكروان لطه حسين، وكان الجديد فى هذا التقليد الواقعى الروائى فى اختلافه عن السيرة الشعبية والحكايات المطولة هو وضعه الفرد وخبرته الذاتية موضع الصدارة بدلا من أنماط عامة تتحرك داخل حبكات مستمدة من رصيد الخبرة الجماعية المقرة المقننة. ولقد كانت الرواية تولى ظهرها للتصور المضمر فى قصص التاريخ والمأثورات والأساطير ، وهو أن الطبيعة الجوهرية للعالم قد اكتملت منذ زمن بعيد فى أطر مطلقة تستوعب كل ملامح الخبرة الإنسانية، وأصبحت الشخصيات الفردية ترتاد عالما متفتحا بالإمكانات الجديدة فى الحب والاستقلال الوطنى وتحقيق امنيات الصعود الاجتماعى، وتتحرك، داخل حبكات مستمدة من الأحداث المعاصرة بدلا من استخلاص دلالة معاصرة من الحبكات القديمة. ولكن الفردية فى الرواية المصرية كانت تعكس نشأة فردية الطبقة الوسطى فى مصر ومحاولات تحررها من تبعيات العائلة والقرية والطائفة والملكية الزراعية مع ارتباط المجتمع التقليدى بسوق القطن العالمية. فالعلاقات «الحديثة» تغلغلت فى بطء شديد داخل التراتب القديم. ومن الملاحظ أن العلاقات العضوية واصلت البقاء فى القرية والحارة زمنا طويلا، وأن العالم الذى يغلب على تاريخ الرواية المصرية هو عالم انتقال تدريجى بين المجتمع العضوى وعلاقاته المتآلفة وبين مجتمع الفردية القائم على المنافسة والصراع . ويتجاور العالمان حتى داخل العائلة الواحدة وحتى فى صميم الحياة النفسية للفرد الواحد. ولا يخلو هذا التجاور من ارتطام وصراع قد يأخذ طابعا مأساويا.. فلم نجد لدينا أمثلة مصرية لروبنسن كروزو أو لفردية قاطعة التحدد فى اندفاع عاصف. ولايزال ذلك


إحسان عبدالقدوس


خيرى شلبى

الصراع بين الفردية والعلاقات العضوية ماثلا فى روايات عن الحارة - قد تكتسب بعدا رمزيا باعتبارها العالم مصغرا - والقرية باعتبارها ملاذا للأصول العميقة والبراءة المفتقدة (عند أحمد الشيخ وعبدالوهاب الأسوانى).

لذلك ليس من المستغرب أن نرى مغازلة لأشكال القص القديمة فى الكتابة التاريخية (جمال الغيطانى وابن إياس والمتصوفة) والمواويل (عبدالرحمن الشرقاوى فى الأرض) والسيرة الهلالية (مراعى القتل لفتحى الامبابى) وليالى ألف ليلة لنجيب محفوظ. ولكن هذه الموروثات جميعا يجرى توظيفها لتعميق الفهم المعاصر لتجربة الإنسان فى عالم اليوم من زاوية جديدة للنظر.

وكل هذه الأشكال التراثية ليست عربية حصرا أو مصرية على وجه الخصوص، فبنيتها كما أثبتت الدراسات المقارنة مماثلة لنظائرها عند الشعوب الأخرى، كما أن استخدامها فى الرواية المصرية متسق مع وقائع الحاضر ودلالاتها الرمزية كما يعرفها ويتوسطها ويتأمل فيها الوعى التاريخى المعاصر، ويتميز الروائيون فى هذا الصدد بالقدرة على جعل الأحداث المتخيلة والتى تحاكى نماذج من الماضى «حاضرة» على نحو مقنع للقارىء.

ويعتمد التقليد الواقعى - الذى لا يرفض استعمال الاسطورة وقصص الجان كأشكال - على امتزاج الخيالى والتاريخى والعام والخاص فى خليط شديد الثبات (دافيد لودج). فالروائى يصور تجربة فردية من تجارب عالم ظواهر مشترك تصويرا نستطيع بواسطته أن نشارك فى الأفكار الحميمة لشخصية مفردة، على حين نعى فى نفس الوقت واقعا أو تاريخا أوسع وأشد تركيبا مما يستطيع فرد واحد وسط هذا الواقع أن يستوعبه . فهناك منظور مزدوج متواقت للتجربة العامة المشتركة والفردية الخاصة.

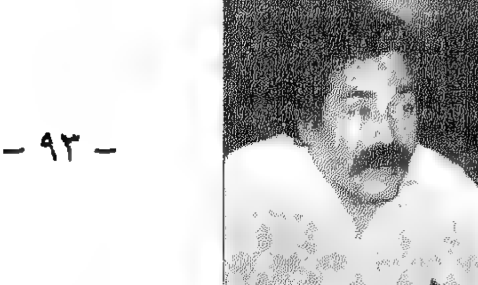
اكتشاف شخصية العصر

إن الشارع الرئيسى الذى سارت فيه الرواية المصرية حتى الآن هو التيار الواقعى عموما الذى يعنى برسم الملامح المتطورة للشخصية الإنسانية فى مصر، والذى يرتاد القيم فى مساحات التجربة التى يضيئها . وقد كان لهذا التيار دور

يوسف القعيد



إبراهيم أصلان



واضح فى اكتشاف شخصية العصر وطابعه. وإن ظل ذلك من وجهة نظر مثقفى الطبقة الوسطى فى أغلب الأحوال.

وكانت هناك أرض مشتركة من الفهم بين الكاتب وبين جمهوره عن طبيعة الواقع والأهمية النسبية للأحداث والحركات التاريخية. ولم يكن التاريخ كابوسا يهرب منه الروائى بل كانت هناك أهداف جماعية يتوق أبطاله إلى المشاركة فى عملية تحقيقها على المستويات العامة والخاصة. فـ «التاريخ» عند الشخصيات الروائية كان مشروعا يتشكل بين أيديهم، وكان هناك تفاعل حى بين الزمان الاجتماعى الوطنى الموضوعى والزمان الذاتى الشخصى.

وقد واصل ذلك الاتجاه حفر مجراه حتى اليوم . فالمشهد الروائى المصرى يحتفى كل الاحتفاء بالتيمات الكبرى، تيمات الحرية والهوية ومقاومة القهر والاغتراب. ونجد مشاكلات كبرى مثل الحرب والهجرة والابتذال التجارى للإنسان والفراديس الوهمية للتبعية ومحاولات اقتلاع الإنسان من جذوره معالجة بطريقة فنية. فالتقليد العظيم فى الرواية المصرية تقليد تشكيل المصائر الانسانية والطبيعة البشرية نفسها فى نيران صراع لا يتوقف هو التقليد الذى يتفتح على المستقبل .

إن التاريخ بوصفه واقعا حيا من الملامح التى عانقت فكرة الحاضر بوصفه تاريخا فى الرواية المصرية. وتحفل الساحة بأعمال ممتازة تتعرض لإعادة النظر فى التاريخ الرسمى، ويلعب الروائى فيها دور المؤرخ السرى. ويذهب الغيطانى وإبراهيم عبدالمجيد والقعيد ورضوى عاشور وعبده جبير ومحمود الوردانى إلى ما وراء الوقائع والأحداث المباشرة بحثا عن اتجاهات عميقة.، ويعمل الإبداع على إبراز التوتر بين السطح الظاهرى والواقع العميق. ونرى فى هذا الإبداع التاريخى اكتشافا للعوامل الخالقة للوقائع الجزئية، وهى ليست معطيات مباشرة بل هى بنى كلية تنتمى إلى سياق عام، يقدمها الروائى عن طريق إقامة علاقات بين الأجزاء وإدراك للصيرورة ولم ينزل الروائيون الظواهر المشوهة المبتورة منزلة الواقع التاريخى. لقد حلق الروائيون فوق التجربة الماضية والحاضرة واستخدموا وعيا


إبراهيم عبدالمجيد


جمال الغيطانى

متراكما من الخبرات السابقة لخلق رؤية للمستقبل فلم يرسموا صورة جامدة لواقع ساكن تعمل على تثبيت الواقع بل عملوا على تغيير الوعى الإنسانى باكتشاف ما فى الواقع من أبعاد تنفى أسسه التى تبدو راسخة. (البساطى - أصلان - بهاء طاهر).

واقعية نجيب محفوظ .

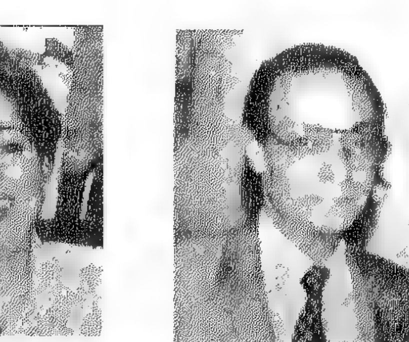
وإلى جوار التيار الواقعى ، ظهرت اتجاهات تحاول أن تتفادى بعض ما فيه من نواحى القصور. فقد شاعت أفكار فى الكتابات النقدية المترجمة عن المدرسة السوفييتية تفرض على الرواية معايير ضيقة شديدة الهبوط. فالواقعية فى هذا الفهم ترفض أى شىء يخالف المظهر الخارجى للواقع، وترفض المونولوج الداخلى وعكس اتجاه الزمن ، والفانتازيا والرمز وتلتزم بأدوات صياغة «واقعية» محددة، كما تبشر فى النهاية بمستقبل وردى لابد أن يقفز إلى الوجود فى حتمية ميكانيكية نتيجة لنضال أبطال إيجابيين. ولاجدال فى أن هذه الصورة الكاريكاتيرية للواقعية قد نفرت الكثيرين من كلمة الواقعية بكل أوصافها ونعوتها.

ولكن التراث الحى للواقعية عند جوجول وتولستوى ودستويفسكى وتشيخوف وجوركى على سبيل المثال يكذب هذه المزاعم جميعا. كما أن واقعية «محفوظ» على سبيل المثال كانت فى جميع مراحلها شديدة الرحابة والقدرة على هضم كل الانجازات الروائية الحديثة وتمثلها.

وفى أقصى رد فعل على الواقعية وما صاحبها من تشويش نقدى نلتقى الآن بالحداثة وما بعد الحداثة فى الرواية المصرية وهما يعانيان من فجوة واسعة بين الوظيفة الفنية للرواية وقدرتها على التواصل الجماهيرى .

ولاحظ النقد أن روايات الطليعة التجديدية التجريبية التى تستلهم كافكا وجويس وبروست تقوم على رؤية مغرقة فى الذاتية والابتعاد عن العالم الاجتماعى والموضوعى، وهى رؤية سكونية للوضع البشرى تبرز تفكك الشخصية وتشظى الذات وذوبان الإنسان فى حالات غير مترابطة وتولى ظهرها لأى حس بالتاريخ.

ولكن أنصار الحداثة فى مصر وخصوصا فى السبعينات والثمانينات لم يذهبوا بحداثتهم بعيدا إلى هذا الحد،


بهاء طاهر


رضوى عاشور

ونرى عند معظمهم احتفاء شديدا بالمنابع الأسطورية للخيال الروائى، واهتماما بتصوير غوامض الحياة الداخلية واللاوعى، وافساح المجال لتعدد وجهات النظر التى تشكل وعينا بالواقع. وبالاضافة إلى كل ذلك نلمس رغبة عارمة فى استخدام أساليب الشعر الحديث من استعارة ومجاز ومفارقة ورموز، وأصبحت «القصيدة» هى نموذج التجربة الأدبية عند بعضهم. (منتصر القفاش وناصر الحلوانى).

وقد أسهم الروائيون الحداثيون فى إغناء أدوات القص واختبار هذه الأدوات.

وحدث نتيجة لذلك أن تمثل التقليد الواقعى بعض هذه الأدوات واستخدمها مراعيا لوظيفتها متخلصا من متضمناتها العدمية واللا أدرية وازداد ثراء الجماليات الواقعية بعد تخلصها من المعايير الساذجة الجامدة.

وقد نجد عند ادوار الخراط فى بعض الشذرات الروائية نصوصا محكومة لا برسم الشخصية أو تخطيط الشكل بل بإيقاع التأليف اللغوى وجرس الحروف وتماثل التراكيب وتقابلها ، ليكون النص بلورة متألقة قائمة بذاتها ، لا تنتمى إلى تقاليد القص بل تقاليد الشعر الغنائى. ويبقى من هذه النزعة بطبيعة الحال الاهتمام باللغة وصقلها ولكنها لا تسهم فى إعادة تعريف الإبداع الروائى على وجه الخصوص فهى كتابة «عبر نوعية» تصلح لأنواع خاصة من التجارب الكثيفة، على نحو استثنائى.

ويواصل التيار الرئيسى فى الكتابة الروائية تعميق وعيه بالعالم الاجتماعى والعالم الذاتى وابتداع وسائل متطورة للكشف والتعبير فيستخدم «التسجيل» الذى يعيد ترتيب الوقائع والأحداث والقصاصات الصحفية والوثائق فى إطار درامى متخيل مغاير «للأرشيف، الذى وردت فيه والسياق الذى يجمعها، ويستخدم المذكرات والسيرة الذاتية والاعتراف والريبورتاج القصصى بالاضافة إلى السباحة فى أعماق الخيال الشعبى وتصوراته عن مواقف الحياة والموت بواسطة أساليب قص تراثية (مستجاب وخيرى عبدالجواد) ويتساءل بعض النقاد أليس أسلوب ما بعد الحداثة هو أسلوب المستقبل وفقا لتعاقب المدارس


عبدالفتاح رزق


عبده جبير

حيث يكون آخرها ظهورا هو أكثرها أهمية ؟

إن الغياب المتعمد عن أى قضية، وطنية أو قومية وعدم التفرقة بين الجوهرى والعرضى والاهتمام بالتفاصيل الصغيرة والمواضع المنزوية بدلا من المكان، والآنات المنعزلة بدلا من الزمان ورفض أى تصور عن الكل، والانكباب على تصوير تعدد الذوات تحت جلد الذات الواحـــدة فى ملابسها الرسمية هى سمات آخر موديل فى روايات شباب التسعينات (خطوط الضعف لعلاء خالد وهاجس موت لعادل عصمت). وهذه المحاولات التى تكشف عن مواهب تعد بالكثير وجدية فى تأمل عوامل التفتت والانحدار والتحلل تسير فى طريق نزعة نسبية شاملة ولا أدرية مغلقة حيث يحيط الشك بكل شىء، واستسلام كامل للقوى المعادية للفن والإنسان فما من بصيص ضوء فى نهاية النفق المظلم نفق الأنا وحدية واليأس والموت والعقم. ولكن تلك الخطوات الروائية الأولى ليست نهاية الطريق عند كتابها الشبان ولا تشكل مستقبل الرواية فى مصر، بل هى رافد تجريبى.

أجيال متميزة

إن المشهد الروائى فى مصر حافل بالحيوية والتفاعل بين الاتجاهات المختلفة، ولدينا أجيال من الروائيين الممتازين يشكلون رغم أشكال القطيعة الفنية تيارا متصلا متعدد الفروع المتكاملة. وكما أن الهيكل الاجتماعى المصرى والعربى عموما يضم أبنية متعددة تقليدية وانتقالية وحديثة، ويعرف آخر الصيحات كما يتعثر فى علاقات عتيقة فإن الروائى المصرى - مثل الكثيرين من روائيى العالم الثالث يعيش فى بؤرة تناقضات العالم ويستطيع أن يقدم للوضع البشرى أغنى اللوحات الروائية. إن أساليب القص التى كانت تصور العالم الذى كان يبدو متآلفا جماعيا فى التراث الشعبى تستطيع أن تحتضن أساليب القص التى جسدت الفردية مثلما تستطيع أن تتجاوز هذه الفردية الهزيلة المضمحلة لتستشرف فردية جديدة تمتلىء بالجماعة وتبدع تعددا من أساليب القص تعبر عما بعد الفردية، وعن أشكال مأمولة من الجماعية. إن الرواية التى بدأت بوصفها ملحمة الحياة الخاصة للفرد تستطيع أن تحرر الفرد من إسار الوعى المغلق كما تستطيع أن تحرر الجماعة من مسلماتها التقليدية القسرية ، إن خيرى شلبى وبهاء طاهر وجمال الغيطانى والبساطى وأصلان وعبده جبير وإبراهيم عبدالمجيد وأحمد الشيخ ورضوى عاشور وسلوى بكر وعبدالفتاح رزق ويوسف القعيد بالإضافة إلى محفوظ وفتحى غانم ينتمون مع غيرهم ، سبقت الإشارة إليهم ، إلى مستقبل الرواية لا إلى ماضيها .

الآثار المصرية والانتماء الوطنى

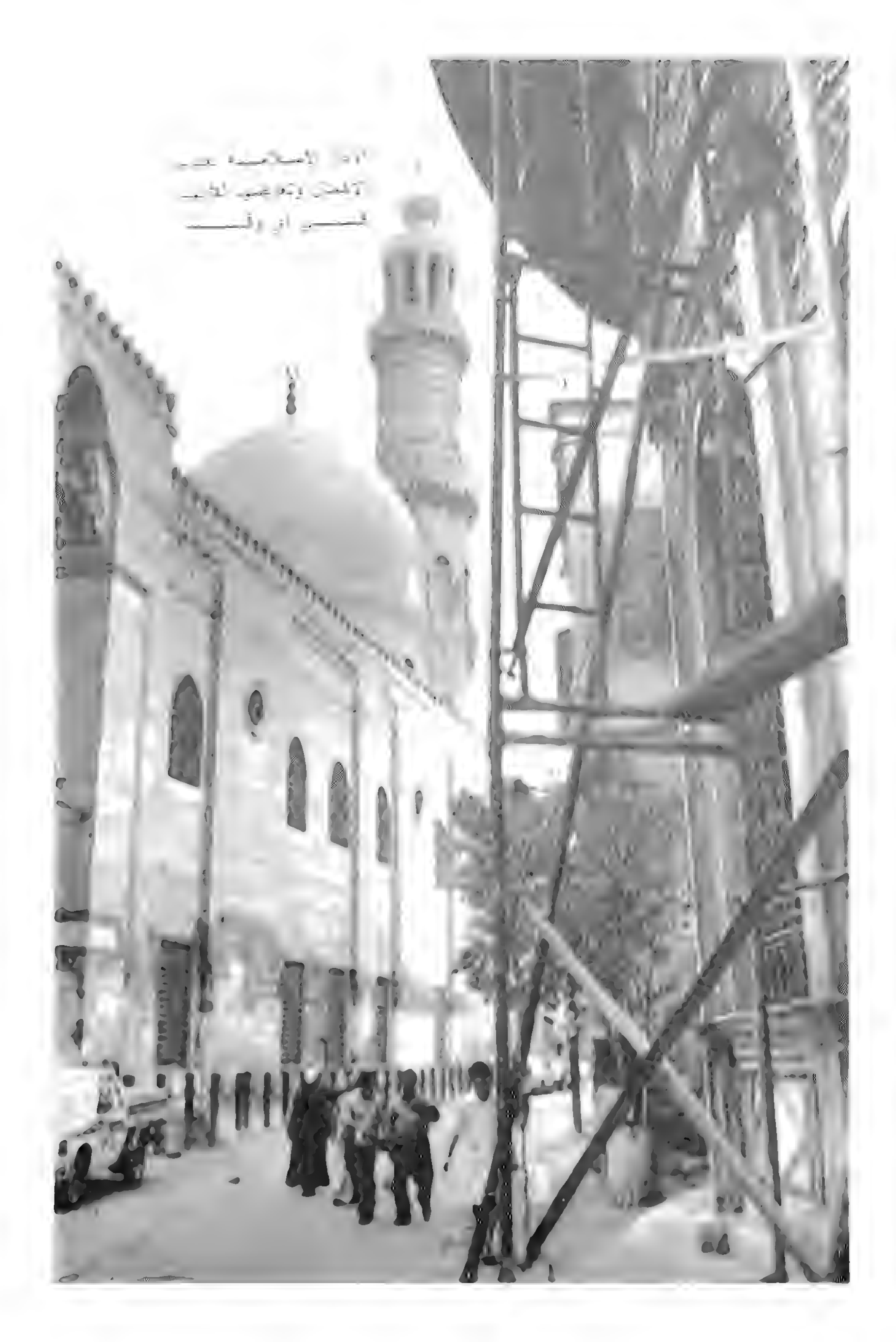
بقلم : د. على رضوان

أود بداية أن أنوه بالدور البارز الذى لعبته فى السنوات الأخيرة الصحافة المصرية فى سبيل تنبيه الأذهان الى أهمية الحفاظ على آثار وتراث مصر ، خصوصا بعد أن بات الشعور العام يسيطر علينا جميعا بأن هذا المجد التليد أصبح اليوم مهددا بالضياع والتدمير والعبث وبطريقة سافرة لم نعهدها من قبل.

والمعروف والمؤكد هو أن شواهد ومعالم الماضى البعيد هى بالنسبة للشعوب تاريخ وسيرة ذاتية تحدد وترسم شخصيتها وهويتها، وتضع فى قائمة العطاء الإنسانى مكانها ومكانتها.

ويتيه المصريون ببلادهم باعتبار أنها أم الحضارة ومهد مدنية الإنسان على الأرض.

أستاذ الآثار والحضارة المصرية القديمة
وعميد كلية الآثار الأسبق - جامعة القاهرة



من هنا تبرز القيمة الحقيقية للاثار المصرية ليس فقط لأنها التى تعمق لدينا ـ ولدى أمم الأرض جميعا ـ المفاهيم الخاصة بروعة التميز الحضارى لبلادنا فى كل جوانب العطاء الفنى والتراث المعمارى والإبداع الفكرى، ولكن لكونها أعظم دافع وباعث لأجيالنا على استمرار رسالة العمل والبناء فى إطار من الحب الصادق للوطن وذلك تحت رايات التواصل والاقتداء والانتماء.

هكذا نصل الى يقين وقناعة بأن قضية الحفاظ على الآثار تكون مرتبطة بأمرين أساسيين يوصلان فى النهاية إلى تحقيق نتيجة واحدة وهما:

١ ـ درجة الوعى بمدى أهمية التراث القومى.

٢ ـ جرعة المشاعر الوطنية الأصيلة التى تتأثر دائما بمدى معرفة الناس وفهمهم لتاريخ وأمجاد بلادهم.

مصر والمصريون

اشتهر المصريون منذ عصورهم القديمة بحبهم الشديد لبلادهم الى درجة أن أكبر ما كان يؤرقهم فى العصور الفرعونية هو أن يموت الواحد منهم فى بلاد الغربة ولا يدفن فى تراب مصر. فنسمع فى قصة سنوهى (رجل البلاط المصرى الذى هرب الى بلاد الشام بعد اغتيال الملك أمنمحات الأول) كيف أنه ألح فى العودة الى بلده وهو فى سن متقدمة خوفا من ان يحرم من الدفن فى دياره الحبيبة.

والمصريون القدماء شعب متدين بطبعه. فالدين لديهم هو عقيدة راسخة وإيمان مطلق وخلق كريم. وعليه فهم قوم لا يعرفون غير الحق والصدق والعدل، الى درجة ان واحدة من اهم القواعد السلوكية عندهم كانت تنص على:

«ان لعنة الإله تحل بالذى لا يقول الحق».

فالصدق هو رأس الأمر كله فى حياة الناس على أيامهم. ولذلك نراهم يقولون عن الذى لا يسمع ويعى الحكم والمواعظ ويسير فى طريق الخطأ والرذيلة. إن مثل هذا ـ بالنسبة لهم ـ هو «الحى الميت».

ولعله يكون من المفيد أن نقدم هنا بعض فقرات من حكمهم ومواعظهم التى شاعت وصارت نبراسا وسلوكا وأساسا للحياة الكريمة على الأرض:

١ـ «إن الأثر الخالد للإنسان يكون فى فضله وطيباته. وينسى من كان سيئا فى خلقه».

٢ ـ «بعد الموت يرقد المرء وقد كومت أعماله بجواره».

٣ ـ «من الأفضل أن يمدك الإله بمكيال واحد (من حلال !) بدلا من حصولك على خمسة آلاف (مكيال)

بالباطل»

والتماسك الأسرى هو أساس كل ما عرفته مصر القديمة من نجاح وتقدم وبناء لقواعد المجد. ولعل ماجاء على لسان الثعبان العظيم فى قصة «الملاح الغريق» يكون إشارة معبرة عن مجتمع كان يعيش بالمحبة والتراحم: «لسوف تحتضن أولادك وتقبل زوجتك وترى بيتك وهذا (كله) هو أجمل من كل شيء آخر».

كما أن الدولة كانت تكفل للمواطن المصرى حريته الكاملة فى العيش والتجوال والأخذ بأسباب الحياة فى أمن وأمان، حتى أننا نسمع فى بردية «هاريس» الملك رمسيس الثالث (الأسرة العشرون) وهو يؤكد ويقطع:

«إننى قد أخذت على عاتقى أن المرأة المصرية تغدو وتروح بحرية الى الوجهة التى تبغى دون مضايقة من أجانب أو أى من يكون موجودا على الطريق ...».

هذه هى مصر التى يحلو لأبنائها على مر الزمان أن يعدوها .. «أم الدنيا».

ومن الطريف أن كلمة «مصر» لها ارتباط بكلمة mdr «المصرية القديمة» (الهيروغليفية) والتى تعنى أرضا محددة بعينها ـ أى بلدا أو وطنا . هكذا نرى أن أرضنا هى بحق مصر الأمصار وأم البلدان.

الأمير خع ـ إم ـ واس،

وهو أول مولع بحب الآثار فى العالم القديم . وهو لدينا اول من زاول أعمال الترميم والصيانة للاثار المصرية. وخع إم واس هذا كان ابنا للملك العظيم رمسيس الثانى (صاحب تمثال باب الحديد!) وكان كبيرا لكهنة «بتاح» فى منف (ميت رهينة) التى كانت مدينة المدائن المصرية كلها . والمعروف عن الأمير أنه قام بأعمال تقوية وتكسية وترميم فى العديد من المناطق الأثرية والتى كان الفارق الزمنى بين عصره آنذاك وبينها يقارب فى بعض الأحيان الف عام . ومنها على سبيل المثال:

هرم زوسر المدرج ـ أهرام الجيزة ـ مصطبة فرعون ـ معبد ساحورع فى منطقة أبى صير ـ هرما أوسركاف وونيس بسقارة ـ معبد الشمس فى أبى غراب، وغيرها من المناطق على امتداد الجبانة المنفية شمالا وجنوبا . ويسجل لنا خع إم واس بكلماته وعلى لسانه السبب والهدف من وراء كل هذا النشاط الهائل فى سبيل الحفاظ على تراث أجداده الأولين فنراه يقول:

«لقد أحب كثيرا أن يخلد آثار ملوك مصر العليا والسفلى من اجل خاطر صنيعهم . تلك (الاثار) التى كانت قد بدأت تتهدم».

كذلك نعرف له أنه هو الذى أنقذ تمثال الامير «كاوعب» الذى كان الابن الاكبر للملك خوفو. ونقله لكى يحفظ فى معبد بتاح فى منف ويكون فى حظوة الآلهة . ويسجل «خع إم واس» على قاعدة هذا التمثال الذى عثر عليه بالفعل فى ميت رهينة ، أن صاحبه هو إبن خوفو وأنه أنقذه (من الرديم) وأنه أحب أن يفعل ذلك دائما لعظماء العهود السحيقة بسبب كل ما قدموه.

وأعتقد ان كلمات الأمير لاتحتاج منى الى تعليق أو تعقيب وأود فقط أن تسمعها أجيالنا اليوم لتتعرف على معنى الحب الصادق لتراث الأجداد والذى هو من حب الأوطان.

مانيتو وإمحوتب

عندما طلب الملك بطلميوس الثانى من الكاهن المصرى مانيتو أن يكتب تاريخ بلاده منذ أقدم العصور حتى ايامه (القرن الثالث قبل الميلاد) فإنه اتبع فى سبيل إعداد ذلك تقسيم فترات حكم الملوك الفراعنة الى أسرات، وصار يعدد لنا ما كان من أهم الاحداث والانجازات والأعمال التى تنسب لكل ملك منهم ولما جاء الدور على حقبة الملك چسر (زوسر) فإننا نرى مانيتو يربط المجد كله فى عهده بظهور ذلك النابغة «إمحوتب» الذى كان صاحب الفضل فى تأصيل فن البناء بالحجر على أرض مصر . وجعل مانيتو يعدد مواهب الرجل الأخرى كطبيب وصاحب باع طويل فى العلم والمعرفة حتى ليخيل للمرء ان اسم امحوتب يطغى عنده على اسم الملك نفسه . هكذا كان الوفاء والاحتفاء والاعتراف بالفضل لاحد ابناء مصر العظام والذى كان قد مات منذ حوالى ٢٣٠٠ عام.

وليس بعجيب ان هذا المهندس المعمارى صار معبود المصريين فى العصور المتأخرة والبطلمية بالذات، حتى أنهم اعتبروه ابنا للإله بتاح (سيد منف) وكان قبره فى سقارة الشمالية مزارا يحج اليه الناس.

محمد على باشا والآثار المصرية

ونود هنا ان ننوه بالقرار الذى أصدره الوالى محمد على باشا فى عام ١٨٣٥ والذى كان يقضى بإنشاء مصلحة ومتحف للآثار المصرية، الامر الذى يعد بحق أول بادرة حقيقية فى العصر الحديث فى سبيل الحفاظ على آثار مصر. وبهذه المناسبة فإن متحف الأزبكية الصغير والذى كان يقع ملاصقا لمدرسة الألسن الشهيرة يجىء بعد تأسيس أول متحف قومى لألمانيا فى برلين بخمسة أعوام فقط.

ويسند محمد على الإشراف العام

على المصلحة والمتحف الى علم من اعلام مصر انذاك وهو الشيخ الجليل رفاعة رافع الطهطاوى الذى نشط ومعه يوسف ضياء افندى فى تنفيذ اوامر الوالى الذى حرم على الاجانب وغير الاجانب ان ينقلوا اثار مصر الى الخارج وطالب بالمحافظة عليها وحصرها وتسجيلها.

الاهتمام بالتراث فى كندا

هذه واقعة أسوقها لكى تكون محركا لكل من فاته ادراك قيمة الاثار والتراث وشواهد الحضارة التى تتسابق امم الأرض المتقدمة من اجل الحفاظ عليها واحاطتها بكل مظاهر الإجلال والاحترام والاهتمام:

فى ختام المؤتمر الدولى للدراسات المروية (آثار بلاد النوبة العليا) والذى عقدت جلساته فى صيف عام ١٩٧٧ بمدينة تورنتو بكندا وشاركت فيه بتقديم بحث علمى، رتب لنا الزملاء بالمتحف الملكى هناك رحلة لزيارة اشهر معالم المنطقة والاقليم بحسب ما ذكروه لنا فى برنامجهم. وبعد رحلة بالأتوبيس وصلنا الى مبنى كنيسة يتضح من لون حجارته الداكنة انه لم يتعرض كغيره من المنشآت المجاورة لتنظيف او تلوين ومنذ فترة طويلة. واستقبلنا شاب كان مكلفا بالشرح وبدأ بالتأكيد على ان هذه الكنيسة هى اعرق ما لديهم من تراث قومى وأنها تعود لأكثر من ١٨٥ عاما. وجعل بإسهاب واعتزاز كبيرين يصف لنا طرازها وتاريخها والروائع المعمارية والفنية التى تزخر بها.

هكذا نجد ان الشعوب الواعية هى التى تهفو وتزهو دائما بكل لمحة او صفحة من تاريخها وامجادها.

«الحى أبقى من الميت!»

هذه واقعة أخرى كنت شاهدا عليها أثناء عملى مفتشا للاثار بواحدة من محافظات الوجة القبلى وحدثت تحديدا فى بداية عام ١٩٦٣ كلفت بعمل حفائر على وجه السرعة للتأكد من خلو منطقة بعينها من الاثار وكانت تقع فى رحاب مدينة أثرية قديمة نعرف من الكتابات ان الملك المصرى الأول «منى» (مينا) كان من الذين عمروا فى أرجائها. كان ذلك الاجراء السريع بسبب رغبة المحافظة فى إقامة مساكن شعبية هناك وفى هذا الموقع بالذات. وفى أول يوم للحفائر ظهرت المبانى الأثرية واتسعت رقعتها مع اكتشاف العديد من المخلفات الأثرية وعلم السيد المحافظ بذلك. وبلغه اننى أرى عدم امكانية البناء فى تلك المنطقة نظرا لظهور هذا الكم الكبير من الآثار بها. وجاء سيادته بعد ايام ليزور الموقع، وكان غاضبا أشد الغضب عندما رأى الأمر لا يتعدى. شوية حجارة!» وقال قولته التى صارت لنا مثلا نتندر به فى شبابنا:

«المســاكن لابد ان تبنى لان الحى ابقى من الميت» وكان لسيادته فى النهاية ما أراد، وضاعت الى الابد معالم المدينة الأثرية العتيقة والتى زارها المؤرخ الإغريقى «هيرودوت» فى منتصف القرن الخامس قبل الميلاد وتغنى بمعابدها وحدثنا طويلا عن روعة الطقوس التى شاهدها فيها.

وهنا ايضا لا أضيف او اعلق الا بكلمة واحدة وهى آن آثار وتراث الأولين بالنسبة لرجل الآثار هى حياة تتجدد مع إشراقه الشمس فى كل صباح.

الحجارة «الغشيمة» من حوالى الأهرام

استوقفنى طالب بالدراسات العليا بكلية الآثار يسألنى أنه قرأ فى الصحف أن مسئولا بالمجلس الأعلى للاثار قد صرح بضرورة إزالة كل الأحجار الغشيمة من حوالى الأهرام لتجميل مناطقها، ويطلب منى الرأى فى هذا القول.

واحترت وترددت ماذا عساى ان أقول لابننا الذى يعلم جيدا ان ذلك ضد حقيقة العلم وفيه تغيير - يعاقب عليه القانون - لطبيعة المكان، وان كل قطعة حجر من حوالى الأهرام هى جزء أصيل من تاريخ المنطقة الأثرية. ومع نظرات الإلحاح منه أجبته بالآتى:

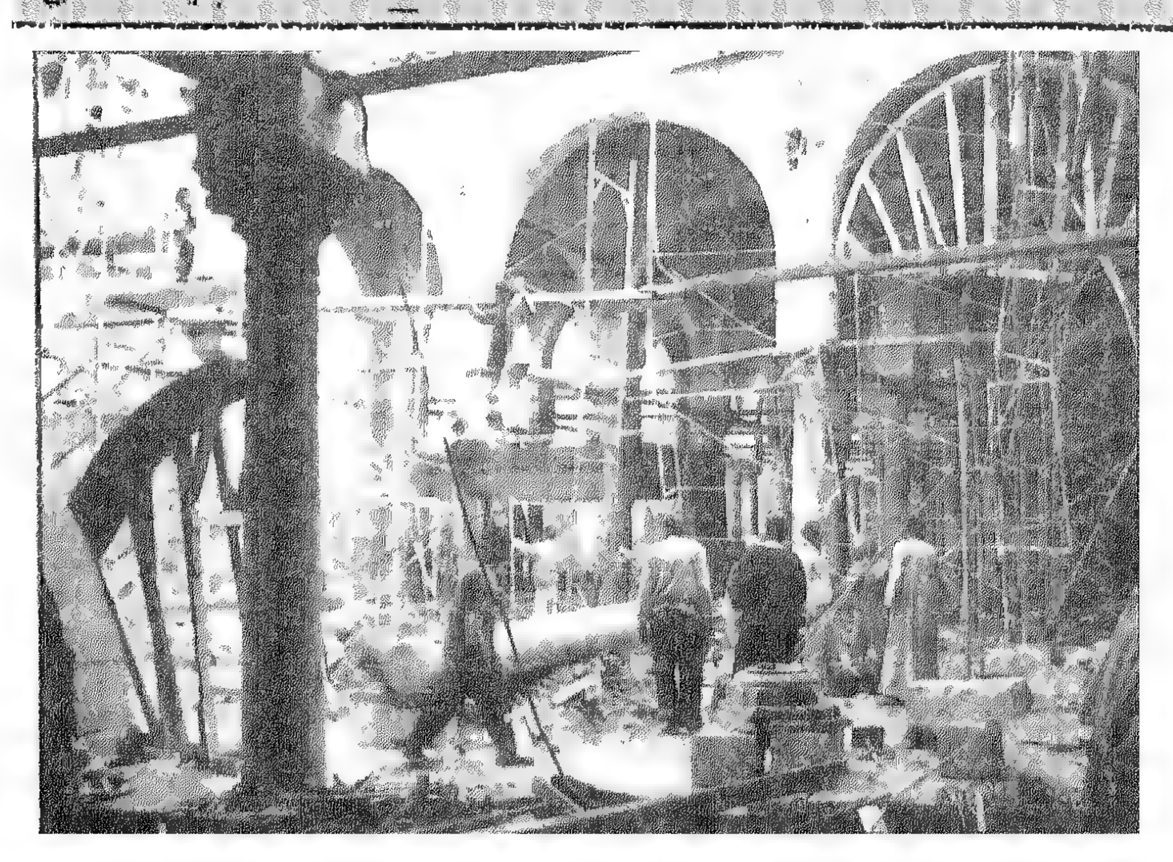
العمل فى مجال الاثار - كما تعلم - هو رؤية علمية وأداء هادف بأساليب منهجية مقننة، وما اسمعه منك الان هو العبث بعينه فلأول مرة أعرف ان هناك لمسة «الديكور» التى يراد بها «تزويق» الأثر.

الدكتور زكريا عزمى فى مجلس الشعب

فى يوم ١٠ / ١٢ / ١٩٩٦ أقرأ فى تحقيقات «الأهرام» ان مجلس الشعب كان قد عقد جلسة «ساخنة» وان عددا من السادة الأعضاء قد أعربوا عن قلقهم البالغ على الاثار المصرية التى أصبحت مهددة بالضياع والتلف من جراء التعديات المختلفة .ولفت نظرى ما قاله الدكتور زكريا عزمى والذى نفذ بكلماته الى صميم الموضوع «موضوع مصر كلها» على حد قوله عندما اشار الى ما صرح به الزميل الدكتور على حسن الذى اعلن - ومعه الحق - أنه يرث تركة مثقلة.. وهنا يتساءل الدكتور عزمى : «وهل كانت إدارة الاثار خربة ومخربة ؟ .. ولا ادرى ماذا كانت الاجابة عن هذا التساؤل الذى جاء فى محله تماما.

بيت القصيد

ولو قدر لى أن أقول كلمة حق فى نهاية هذا المقال تتعلق بالاجابة عن سؤال كالذى وجهه الدكتور زكريا عزمى عن سبب تدهور اوضاع العمل الأثرى على أرض مصر فى السنوات الاخيرة ، فاننى ومعى جميع الزملاء العاملين فى قطاعات الآثار المختلفة والعارفين ببيت الداء لا أملك الا التذكير بما أوصت به ندوة جامعة القاهرة الثانية بعنوان «الرؤية العلمية



الى متى تظل آثارنا على هذه الصورة ؟

الحفاظ على الآثار المصرية» فى فبراير ١٩٩٢ والتى نادت بإنشاء مجلس أعلى للآثار يكون مستقلا وبعيدا عن دهاليز وزارة بعينها ويكون هو وحده صاحب القرار وصاحب الكلمة الاولى والاخيرة بالنسبة لتراث مصر ، وهذا هو سبيل الإنقاذ الوحيد وهو بيت القصيد.

كلمات أخيرة

وختاما واجمالا فاننى اود ان اسجل هنا بعض الكلمات التى كثيرا ما رددتها فى بعض المحافل والتى هى تقرير لواقع ملموس وتاكيد على حقائق ثابتة:

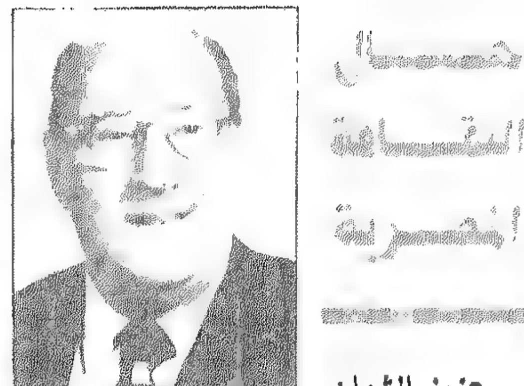
- لا سبيل امامنا إلا ان نبنى مصر الحديثة لكي تكون إضافة حضارية نستلهم فى سبيل تحقيقها كل خطى المجد القديم.

- الاثار المصرية هى رصيد عزة وكرامة وحافز عمل وعطاء ومصدر دخل قومي يمكن له بضياعها ان ينضب.

- ضياع الآثار المصرية وتدميرها وطمسها او عدم صيانتها وترميمها هو ضياع وتحلل يفضيان - على المدى القريب - الى اختفاء اهم عناصر التخصص والتميز للشخصية المصرية.

- من حفظ لنا أثرا - أو ساعد على فعل ذلك - فكأنما حفظ التاريخ جميعا .

حفظ الله مصر وسدد على طريق الحق خطاها .



عزيز الشوان



سيد درويش





بقلم : عبد الحميد توفيق زكى

●● امتدادا لما دار فى ندوات مؤتمرات ومهرجانات الموسيقى العربية فى السنوات الماضية ، وكان آخرها المؤتمر الخامس الذى عقد بدار الأوبرا المصرية فى نوفمبر الماضى ، متناغما مع آراء علماء الموسيقى العربية وأساتذتها ونقادها ، مطلا على مايعتوره الفكر الموسيقى العربى وأزماته ، ومشكلات الوعى الموسيقى العربى التى لا تكاد تنقطع ، بل تتجدد دوما ، لتتراكم معها علامات استفهام فى تلك الأحاديث الدائرة هنا أو هناك ، من نوع (سرقات هذا الفنان أو ذاك للألحان) ، وما يواكب مثل هذه الأمور حين مضت الأمور مع الأدب العربى لأدبائنا العظام فى عصور النهضات المختلفة ●●

ولعل أول ما يطالعنا هو الدعوة إلى إحياء تراث القدامى من الموسيقى الآلية والغنائية .. وهل نقف عند هذا الحد ؟ .. أو نتحرك إلى الأمام ؟! مع إطلالنا على ركب الحضارة العالمى مع الحفاظ على روح موسيقانا الشرقية ، عملا بالمثل الذى يقول :

(إن من لايتقدم .. يتأخر) وطبيعى ألا نقف ونتجمد فى صور من الأنماط البالية.

وإذا كانت الحداثة تعنى التطور ، فمن الناحية الموسيقية الآلية (مراعاة للتعبير الصادق) عن طريق زيادة عدد أفراد

● أستاذ تاريخ وتذوق الموسيقى بأكاديمية الفنون ●

التـــخت أو انتـــقـــاله إلى التكوين الأوركســترالى. [كمـا كـانت البـداية مع الراحل العظيم صـفـر على ، مع مـؤلفـه (الباقـة الموسـيقـيـة) عـام ١٩٢٨ ، حـيث اسـتـخدم آلات عالمية (وترية ونفخـية) مع توزيع آلى هارمـونى] فـإننا نلمس حـاليـا بوادر مبشرة بالتقدم ، وذلك فيما ظهر من مـؤلفـات مـصـرية جـديدة تؤكـد مـولد تلك النهضة الحضارية ، فى مثل تلك المؤلفات السيمفونية المصرية التى عزفها أوركسترا القـاهرة السـيـمـفـونى .. وأخـرى سـجلت بأوركسـترات أوربا شـرقـا وغـربا ، بل فى أمـريكا أيضـا .. كـمـا حـدث فى عـزف مـؤلفـات الرواد (يوسـف جـريس / حـسن رشـيـد / د. أبو بكر خـيـرت / رفـعت جرانة/ عزيز الشوان .. وغيرهم) .

سمات وآفاق تطور موسيقانا

قـد يتسـاءل بعض التـقليـديين .. لماذا نطور موسيقانا أصلا ؟ وهنا يجب الحذر فى الرد الـعملى لهذا التسـاؤل ، إذ يجب أن نراعى الحـذر فى الحـديث عن آفـاق تطوير موسـيقانا ، فـعلى سبيل المثـال ، فكلنا يعرف أن من الموسـيقى مـايخـاطب الغـريزة عـبـر الإيقـاع السـريع .. ومنهـا مـايخـاطب الحس عبـر المقام الموسـيقى واللحن الأصيل ... ومنها مايخاطب العقل عبر التعبير والبناء اللحنى .. وطبيعى أن الرغـبـة فى التـحديث أصـلا ، ناتجـة عن زيادة دور العقل فى حياة الإنسان بعد أن عمت الثقافة والوعى [وقد كان العقل فى الموسيقى الغنائية العربية مرتبطا بالكلمة المغناة أكثر من ارتباطه بالجملة اللحنية] ، وبكل آسف نجـد أن الإنســان المصـرى المعاصر بات يبحث عن مضمون ما فى الغناء العربى المعاصر فلا يجد ..!!

فـإذا كـان البـعض من التـقـدمـيين يلخـصون آمالهم فى قولهم : [إن تحـقيق مستقبل مشرق للموسيقى العربية لايكون بالانقطاع عن الجـذور ، ولا يكون بإغـلاق الآذان والأعين عما قامت به شعوب أخرى فى مجال تطوير موسيقاها] .. ولعلنا نذكر بكل الفـخــر أن إرهـاصـات الموسـيـقى التوافـقية واسـتخدام الأنسجـة مـتعددة التصويت كالهوموفونية المستخدمة حتى الآن فى أداء الذكـــر ، أو فى النســيج البوليـفونى الذى له إرهاصات أكيدة عند العـرب ، إذ جـاء تـعـدد التـصـويت عـبـر كـتابات العلمـاء القدامى كـالفـارابى وابن سينا وابن زيله .. بالإضـافـة إلى إشـارات كـتـاب الأغـانى ، وخـاصـة فى حـالة ابن جامع الذى كان يغنى بمصاحبة جارية له لحنين مـخـتلفين ومـتـوافـقين فى الوقت نفسـه.. إضـافـة إلى أن طقـوس الإنشـاد الدينى والأذكـار تحـفل بشـواهد ناصـعـة على توافق الألحـان بشكل فطرى .. ممـا يضـفى على تلك الطقـوس مـهـابة وجـلالا يزيدان من روعتها.

ومن ثم فإننا نستطيع القول بأن التطوير ممكن .. لابل وضرورى .. شئنا أم أبينا .. ولكن يجب أن يكون مدروسا ولايؤدى بموسيقانا إلى تقليد الغرب تقليدا أعمى ، بل الاتجاه إلى مخاطبة العقل ، لا الحس فقط .

ولعل من أهم توقعات المستقبل المشرق بإذن الله ، هو تقدم المسرح الغنائى والعودة على الأقل إلى سنوات الخصب (١٩١٦ - ١٩٢٨) حيث استخدم الرائد العظيم السيد درويش البحر التوزيع الصوتى للمجموعات فى أوبريت (شهرزاد) وأوبريت (البروكة) والطموح إلى انتشار تلحين وإنتاج الأوبرا المصرية أى المسرحيات التى تغنى من أولها إلى أخرها ، ولكن بلهجة عربية سليمة ، مثل ماحدث فى العشرينيات عندما لحن داود الخضر حسنى أوبريت (شمشون ودليلة) وأوبريت (ليلة كليوباترا) .. وكذلك محاولة كامل الخلعى فى تلحينه لمسرحية (اللؤلؤة).

وإذا كنت أحيى تلك الجهود التى بذلها حسن بك رشيد فى (مصرع أنطونيو) أو عزيز الشوان فى أوبرا (أنس الوجود) أو كمال الرمالى فى أوبرا (حسن البصرى) إلا أننى أكرر أنه يجب الحفاظ فى نطق كلمات اللغة العربية مكسوة بأنغام عربية تحافظ على قواعدها فى الأداء بالنسبة لحروف المد وغيرها ، وعلى هذا نحافظ على عروبتنا وموسيقانا المستقبلية العالمية.

وإنى لأحيى المحاولة الناجحة التى جاءت فى ملخص أوبرا (عايدة) التى ترجمها إلى العربية ، وصاغها الشاعر العظيم أحمد رامى ، والتى وضع ألحانها الجماعية رائد المدرسة الحديثة محمد القصبجى ووزع أصواتها الراحل فؤاد الظاهرى ، فى الجزء الأول من أوبرا (عايدة) .. كما أحيى العملاق الآخر محمد رياض محمد السنباطى ، الذى لحن الجزء الثانى الذى جاء على طريقة الخماسية ، والذى قام المايسترو الراحل ابراهيم حجاج بالتوزيع الآلى له ، وقد



بو بكر خيرت

احمد رامى



القصبجى



رياض السنباطى

قامت كوكب الشرق الراحلة / ام كلثوم بدور (عايدة) والراحل / المطرب الكبير ابراهيم حمودة بدور القائد المصرى (رادامیس) ، كما قامت مطربة القطرين الراحلة / فتحية أحمد ، بدور ابنة فرعون (آمينيرس) التى تهوى القائد المصرى ، منافسة لجاريتها (عايدة) الحبشية، كما قام الراحل عبد الغنى السيد ، بدور (عمو ناصر) ملك الحبشة ووالد (عايدة).. أما دور كبير الكهنة (رامفيس) فقد قام به المطرب اليونانى المتمصر (أنطوان سليم).

وفى هذه المحاولة كان التعبير الصادق، والصلة الموضوعية بين النظم واللحن والأداء ، بل وفى التوزيع الآلى أيضا .

وإنى لأحيى أيضا الجهود المثمرة التى أنتجت فى لبنان ، عن طريق (عاصى ومنصور رحبانى) ومعهما وبعدهما الفنان الكبير (توفيق الباشا) سواء فى مساندة آل رحبانى أو فى تلحين توفيق الباشا للإنشاديات التى لحنها ووزعها صوتيا وآليا . وقد عرض بعضها هنا فى القاهرة بدار مسرح الأوبرا الكبير .

وإنى خضوعا للقول الكريم (وأما بنعمة ربك فحدث) فإن لى محاولة صغيرة من هذا النوع من مختارات الإذاعة المصرية ، وفى إذاعة صوت أمريكا وأعنى أوبريت (غيبة الشاعر فى موكب الربيع) التى نظمها لى الراحل الكريم الدكتور محمد عبده عزام)، واشترك فى غنائها (كارم محمود وعبد الحليم حافظ وفايدة كامل وجيهان وبرلنتى حسن وهيام عبد العزيز) .

ولعل السبيل إلى المستقبل السعيد إن شاء الله منوط به إلى وزارة الثقافة بمعاهدها وكلياتها . وكذلك ، وهو الأهم، مسرحنا القومى ، وبداية إعادة تقديم المسرحيات الغنائية القديمة فى ثوب جديد والعمل على إنتاج جديد للأوبرا والأوبريت عن طريق المسابقات ، وتشجيع المؤلفين والملحنين

الثقافة المصرية ومستقبل الفنون التشكيلية

بقلم : د.صبرى منصور

إن المتابع لمسيرة الحياة الثقافية المصرية عن كثب، لايسعه إلا أن يتردد كثيرا قبل أن يحكم بتصاعد نموها أو تألقها وازدهارها ، فالثقافة فى مصر تعانى منذ سنوات طويلة حالة من اختلاط القيم والمفاهيم كانت ثمرتها انهزام أفكار كان قد سبق لها الانتصار ، وتقلصت المساحات الثقافية الجادة من حياة المصريين، وانحصرت معرفة وثقافة المواطن فى نطاق محدود لايتعدى إطار الحرفة التى يمتهنها. كما انكمشت اهتمامات النخبة المثقفة التى انشغلت بهمّها الخاص ، فتوارت بذلك الأصوات الجادة التى تقود العقل الجماعى للأمة فتنير له الطريق نحو كل ما هو أصيل وجميل ، كما تحرك المياه الساكنة والفكر الراكد وتثير الحمية فى النفوس نحو التقدم والإصلاح ، وتتصدى بالفكر الجرىء والإبداع الراقى لمحاربة تيارات التخلف التى تشد المجتمع إلى الوراء وتصرفه عن مسار التطوير والتحديث .

من أعمال الفنانة تحية حليم



وهكذا انتشرت الثقافة السطحية التى تعتمد على عوامل الإعلان والدعاية أكثر مما تعتمد على عناصر العمق والصدق والأصالة، وانصرف الجميع إلى مناقشة جوانب هامشية من حياتنا لاتقدم ولا تؤخر ، ولكنها تبلبل الرؤى وتصرف الأنظار عن معركة التقدم التى بات واضحا للجميع.. فى ظل التطورات العالمية الجديدة - أنها معركة من ينهزم فيها فلا مكان له فى عالم الغد .

وعلى المستوى الرسمى يبدو الأمر وكأن مصر قد وصلت إلى ذروة الثقافة ، فهى تتبنى العديد من المهرجانات العالمية فى عديد من فروع الفن والثقافة ، وهى ترصد الجوائز الضخمة لمسابقات يدعى للمشاركة فيها مبدعون من أنحاء الأرض ، تلك الصورة الظاهرة على السطح والتى تعكسها وسائل الاعلام وتضخمها حتى يتخيل الناس أن مصر باتت زعيمة الإبداع الثقافى ، بينما إذا نظرنا تحت سطح الأحداث فإننا نجد واقعا مختلفا لا تحتل الثقافة فيه - سواء بالنسبة للأفراد أو بالنسبة للمجتمع - أية مكانة ، فمصر - التى هى ليست القاهرة فقط - يعانى أهلها البسطاء من أمية تعليمية لاتقل نسبتها بأى حال عن خمسين فى المائة ، ويعانى متعلموها من أمية ثقافية تساوى بين خريج الجامعة والفرد العادى الذى لم ينل أى قسط من التعليم أو من الثقافة ، فالقيم والتوجهات الفكرية وأسلوب الحياة واحد لم يتغير ، والمنهج العقلى لاوجود له عند هذا ولاعند ذاك ، فالمثقفون يتحدثون عن الثقافة والإبداع لغالبية عظمى لاتدرى من أمر نفسها أو أمر غيرها شيئا ، والكل مهموم فى النهاية بالسعى لكسب الرزق فلا يكاد يرى أبعد من موطىء أقدامه.

ولقد جاء زمن - منذ زمن بعيد - تقدم فيه المصريون خطوات جادة للحاق بركب التطور الانسانى الحديث حين قاده رواد عظام فى شتى مجالات الحياة الانسانية فى الدين والعلوم والفنون ، فوضعوا أساسا لبناء ثقافى حديث يليق بالمصريين، ولكن للأسف فإن البناء - بفعل ظروف خارجية وداخلية عديدة - توالت عليه الكوارث

والنكبات ، بل يتعرض أساسه ذاته اليوم لمن يريد أن يقتلعه اقتلاعا ويمحوه محوا .

ثلاثية التحديث

إن الثقافة التى تمثل مجموع القيم التى ترسخ فى ضمير الفرد ، وينتج عنها تصرفاته وتحكم معاملاته وعلاقاته مع الآخرين ، لايمكن لها أن تنمو فى نفس المواطن دون غرس وعناية ، ودون توجيه ورعاية ، وإذا لم تتوافر هذه العوامل الكفيلة بنمو ثقافة صحيحة وسليمة فإن علينا أن نتوقع العلل والأمراض التى يعانيها المجتمع المصرى اليوم ، حين تسوده ثقافات غريبة ، فهى إما مريضة معتلة ، أو متخلفة تنتمى إلى حقب عفا عليها الزمن.

وإذا كنا نسعى بالفعل نحو بناء حياة ثقافية سليمة فإن هناك ثلاث ركائز أساسية يجب أن نعتمد عليها ، وأولها محو أمية المصريين ، واعتبار هذه الأمية عارا قوميا لابد من الخلاص منه بكل الطرق المؤدية وبكل الوسائل الممكنة، وذلك ليس أمرا مستحيلا ، فقد سبقتنا إلى تحقيقه دول عديدة من دول العالم النامى ، فبلد مثل جمهورية شيلى بأمريكا الجنوبية لاتضم منذ سنوات أميا واحدا بين مواطنيها .

والركيزة الثانية هى الارتقاء بمستوى التعليم فى جميع مراحله الأساسية والثانوية والجامعية ، فرغم المحاولات الجادة المبذولة لعلاج بعض السلبيات ، ورغم الحديث المستمر عن أهمية تطوير التعليم ، فإن المحصلة الواقعية تقول بأن التعليم فى مصر فى حاجة إلى ثورة حقيقية من أجل تصحيح مساره، على أن تشمل تلك الثورة الإصلاحية أوضاع القائمين بالتدريس والمناهج والامكانيات والتجهيزات التى تتلاءم مع معاهد تعليم عصرية مقبلة على نظم جدّ متطورة فى أسلوب تعليم وتكوين الفرد.

أما الركيزة الثالثة فهى الاعلام بوسائله المختلفة ، وأهمها بالطبع الإذاعة المرئية (التليفزيون) بما تتمتع به من شعبية كاسحة واقبال من جميع الفئات على اختلاف مستويات تعليمها وثقافتها ، والتى يجب أن تستغل قوة

بنات بحري للفنان محمود سعيد







انتشارها من أجل إثارة الفكر نحو قضايا التطوير والتحديث . ولا جدال فى أن الإعلام هو الذى يخلق البيئة الثقافية التى يتحرك خلالها المواطن ، وتلك البيئة يجب أن تتناول مشكلاتنا العصرية بالصراحة الواجبة، كما يجب أن تدفع الجميع نحو حياة جديدة، تخلو من السلبيات العديدة والقيم الهابطة التى تنتشر فى ثقافتنا اليوم.

الفن التشكيلى وثقافة المواطن

ولقد أفرخت النظرة الهامشية للفنون الجميلة - والتى مازالت سائدة رغم مرور حوالى قرن من الزمان على بداية الفن المصرى الحديث - كل ما يحيط بالمصريين اليوم من عوامل القبح وتدنى مستوى الذوق الجمالى ، فعاصمة البلاد ذاتها قد تحولت إلى فوضى جمالية لا ضابط ولا رابط لها ، فاختلطت فيها الألوان ، وتنافرت الأشكال ، وتصطدم العين بخليط بصرى غريب يصح ما أطلق عليه بظاهرة التلوث البصرى ، ويتحرك المواطن فى بيئة تنضح عليه فساد الذوق الجمالى الذى سرعان ما ينتقل إلى سلوكه وأسلوب تعامله ، أما عن بقية المدن المصرية كبيرتها وصغيرتها فحدِّث ولاحرج عن عناصرالتشويه الجمالى التى يندى لها جبين أى مرهف ، والغريب فى الأمر أن مصر - فضلا عن دورها المتفرد فى فنون العالم القديم - كانت رائدة لدول عديدة من حولنا فى التنبه إلى دور الفنون وأهميتها فى الحياة الحديثة ، فأقيمت التماثيل وانتشرت الحدائق واحتلت الأعمال الفنية أماكن بارزة فى المبانى العامة مثل حديقة الحيوان - مجمع المحاكم - محطة بورسعيد - سنترال الأوبرا، وغيرها .

ولقد افتتحت المدرسة العليا للفنون الجميلة مع افتتاح جامعة القاهرة عام ١٩٠٨ ، وتتابع بعد ذلك إنشاء كليات للفنون الجميلة بجامعات الاسكندرية والمنيا بالإضافة إلى كليتى الفنون التطبيقية والتربية الفنية، وتخرج من هذه المعاهد آلاف الخريجين، ولكنك لاتجد لهم أثرا واضحا فى حياتنا العامة ، ولم يسمح لهم المجتمع بالإفادة من خبراتهم فى إضفاء لمسة الجمال والذوق الفنى السليم على حياة

المصريين، ويظل الأمر في النواحي الفنية والجمالية في النهاية في أيدى موظفي المكاتب الذين لم يتلقوا أي قسط من التثقيف والتهذيب لحسهم الجمالي ، وقد أدى هذا الوضع إلى ما نلمسه اليوم من عناصر التشويه الجمالي التي تحيط بالمصريين من كل جانب .

وإذا كنا نلقي الضوء على الدور المهم للفن التشكيلي في حياتنا حين يوفر لنا بيئة جمالية مناسبة تشرح صدر المواطن برؤياها والتمتع بتناغم أشكالها وتناسق ألوانها وما يعكسه كل ذلك على شخصيته ذاتها من الراحة النفسية والعصبية ، فإن للفن دوراً أخطر من ذلك في تشكيل ثقافة المواطن وتعميق انتمائه لوطنه وتاريخه، فالفنان التشكيلي مثله مثل أي فنان آخر ، فهو كالشاعر والأديب والموسيقي، يتغنى في ابداعه بالوطن ويمجد تاريخه ويجسد روحه ورؤيته الخاصة للحياة وللوجود ، كما يصور أحلامه، ويعكس آلامه وآماله ، فالفنان المبدع - أيا كان الوسيط الفني الذى يتوسل به - جزء من الضمير الجمعي للأمة ، وحين يعبر عنها بفنه فإنما يخلق بهذا الفن حلقة من التواصل الروحي بين أبناء الوطن، ويوجد بينهم رابطة وجدانية تدعو إلى تجميعهم وتوحدهم ، والأمثلة على ذلك عديدة نذكر من بينها موسيقى سيد درويش، وتماثيل مختار، ولوحات محمود سعيد، وروايات نجيب محفوظ، وقصص يوسف إدريس، وأشعار شوقي وحافظ إبراهيم وصلاح عبد الصبور، وأفلام صلاح أبو سيف وشادى عبد السلام ، ومسرح توفيق الحكيم ونعمان عاشور ونجيب سرور، فتلك أمثلة لفنانين مبدعين ارتقى ابداعهم لكي يجسد بعضا من روح البلاد ووجدانها العام فكان ملتقى أفئدة المصريين ومحور تجمعهم الثقافي في أبهى صورة وأكملها .

وإذا كان هذا هو الدور العميق لفعل الإبداع الفني ، فإن سبيلنا نحو خلق الفنان وتوفير سبل الإبداع له هو واجب قومي لايجب أن نقصر في أدائه، بل يجب أن نسعى إليه سعيا ، لأن الفنان في هذه الصورة لايأتي اعتباطا وكيفما اتفق، أو تظهر موهبته

وتتفتح بطريقة عشوائية ، وإنما يأتى نتيجة للاحتضان والرعاية والتشجيع حتى تؤتى موهبته ثمرتها فى أعمال جليلة يكون لها أثرها المنشود، وذلك دور يجب أن تقوم به أجهزة الدولة المعنية برعاية الثقافة فليس فى مصر اليوم جهات أو أفراد مؤهلين للقيام بهذا الدور الحساس والدقيق .

الفن التشكيلى والذاتية الثقافية

إن أية تنمية ثقافية حقيقية فى مجال الفنون التشكيلية فى مصر لابد لها من السعى نحو تشجيع عوامل الاستقلالية والتميز ، ورعاية الأساليب البعيدة عن التقليد والمحاكاة لما هو مطروق ومعروف من فنون الآخرين ، وإنه لمن المخجل والمؤسف أن يلتقى المرء بأحد الأجانب من ذوى الثقافة الرفيعة ليرى منه تعجبا واندهاشا وربما ازدراء لما يراه من غالبية النماذج المعاصرة من فنوننا التشكيلية وليسمع منه تساؤلا عن أسباب اتباع أساليب الغرب الفنية رغم اختلاف البيئة ومنابع الثقافة ، إنه يبحث عنا فلا يجدنا، وإنما يرى ثقافة مشوهة لأنها تقوم على النسخ والتقليد ، ولأن الأصل فى الفن والإبداع كونه يتمتع بخصوصية وتفرد، فإن المرء يحار فى العثور على رد مناسب سوى أن مصر مازالت فى مرحلة البحث عن ذاتها، وأن الفن الحديث فى مصر عمره مازال ضئيلا لكى يؤكد ملامحه الخاصة ، وشخصيته المستقلة ، وأن عناصر ثقافتنا المعاصرة مازالت هشة ضعيفة لم تتماسك بعد، وهى لهذا تنطوى تحت لواء الثقافة الأقوى فى عصرنا .

ومع ذلك فإن الفن المصرى الحديث منذ بدايته قد حقق إيجابيات ملحوظة فى سبيل التميز وتجسيد ملامح مصرية أصيلة تمتد بالتراث الفنى المصرى إلى مرحلة جديدة . تلك الإيجابيات يجب علينا دفعها خطوات نحو الأمام من خلال تبنى استراتيجية ثقافية وفنية واعية بأهمية الحفاظ على الذاتية الثقافية للبلاد وعدم تمييعها أو دمجها أو خلطها فى ثقافات أخرى، وتلك فى رأينا هى التنمية الثقافية الحقيقية ودورها الخطير الذى يمكن أن تؤديه خلال السنوات المقبلة .



جزء خاص

هموم الصحافة المصرية

المتاحف الفنية

إنجازات بطيئة .. ومشروعات بطيئة

بقلم : عز الدين نجيب

بعد عشرات السنين من الإهمال للثروة المتحفية النادرة فى مصر ، من المقتنيات لفنانين مصريين وعالميين، بدأ الاهتمام بإنقاذها ووضعها فى مكانها اللائق بها منذ أوائل الثمانينات ، بإيقاع بطيء متعثر ومتذبذب، بين حماس وزير وعدم اكتراث وزير آخر ، بعيدا عن أية سياسة ثقافية ممتدة تضع المتاحف ضمن أولويات العمل الثقافى، وتخصص لها الميزانيات المناسبة ، بل كان الأمر مرهونا بالقناعات الشخصية لكل وزير من وزراء الثقافة ، أو لكل رئيس للوزراء ، بينما تزداد حالة المتاحف القائمة سوءا ، وتتكدس مقتنيات بالمخازن غير المجهزة بالحد الأدنى من الشروط الضرورية للحفاظ على الأعمال الفنية، بل وقد تغلق متاحف بأكملها إلى أجل غير مسمى ، أو تنقل محتوياتها إلى أماكن أخرى باستهانة مطلقة لتاريخها أو لوصية أصحابها، وهو ما حدث مع متحف محمد محمود خليل أوائل السبعينات .

● **متحف الفن الحديث**

وكانت بداية الاهتمام في عهد وزير الثقافة عبد الحميد رضوان في النصف الأول من الثمانينات، باختيار أحد المباني القديمة بأرض المعارض بالجزيرة (المواجه لدار الأوبرا الجديدة) ليكون مقرا لمتحف الفن الحديث ، واعتماد ميزانية بلغت في النهاية سبعة ملايين جنيه لتطويره لمهمته الجديدة ، واستغرق العمل فيه سنوات طويلة حتى افتتح عام ١٩٩٠ ، لتستوعب قاعاته حوالي ١٣٠٠ قطعة فنية من أعمال الفنانين المصريين منذ نشأة الحركة الفنية في مصر حتى ذلك الوقت ، تمثل نسبة عشرة في المائة فحسب من مجموع مقتنيات المتحف ، بينما ظلت بقيتها مودعة بالمخازن ، التي جهزت - لحسن الحظ - بأساليب المخازن الحديثة ، مما يطمئن على سلامتها ، لكنه لا ينبيء بقرب خروجها إلى النور أسوة بقريناتها!

وفي أوائل ذلك العام (١٩٩٠) الذي شهد افتتاح متحف الفن الحديث ، تفجرت قضية غريبة ومريبة معا، حول اقتراح بيع مقتنيات متحف محمد محمود خليل ومتحف الجزيرة في مزاد عالمي ليتم سداد ديون مصر الخارجية من ثمنها ، وتواصل طرح الفكرة في مجلة صباح الخير، في حملة منظمة ومدوية على مدى عدة أسابيع، سجلت فيها آراء شرائح مختلفة من الشعب ومن مستويات ثقافية عليا ، تستدر تعاطف البسطاء مع الفكرة من منطلق الأولويات الاقتصادية والوطنية ، واعتمادا على مانشر عن حالة الإهمال الرهيبة التي تلاقيها تلك الأعمال بالمخازن المرعبة .. وكان الفنان د . أحمد نوار رئيس المركز القومي للفنون التشكيلية قد بدأ الحملة - وليس الاقتراح - باستعراض سوء أحوال المتاحف وتشويه مقتنياتها بالمخازن على يد من سبقوه في رئاسة المركز ، مطالبا بإقرار مشروع قومي لإنقاذها والنهوض بها ، فتلقفت المجلة الجزء الأول من رسالة د . نوار حول سوء معاملة المقتنيات ، وبررت بها دعوتها للبيع من منطلق أننا غير أهل للحفاظ عليها ، وأيضا لأنها ليست من صميم تراثنا القومي ، بل هي أعمال أوربية بعيدة عن هويتنا . ووجدت الحملة من يؤيدها على صفحات المجلة ، وكان يمكن أن تشم رائحة صفقة تدبر بليل ، وأن تستنتج أن الحملة الصحفية مجرد غطاء لإتمامها ومبرر لإعلانها .

وإذا بهذا التوجس يفجر حملة مضادة بالغة العنف لدى كل فصائل المثقفين، الذين دعوا لمؤتمر كبير بالمسرح الصغير بدار الأوبرا في مارس ١٩٩٠، وكان المركز القومي للفنون التشكيلية قد بادر بتوجيه الدعوة واستثمارها لتحقيق مشروع الاصلاح المتحفي ، وبذلك يغسل يديه من أية شبهة اتهام له، بأنه يقوم بدور حصان طروادة لتسلل أصحاب المزاد ، كما شاع في الكواليس أنذاك .

ونجح المؤتمر في هزيمة مشروع البيع هزيمة ساحقة ، بتكاتف أغلب النقابات والجمعيات الفنية والثقافية وكبار الشخصيات العامة من المثقفين وتسابقهم إلى التنديد بالفكرة المشبوهة ، حتى قبل عقد المؤتمر ، حيث نشرت كبرى الصحف أراءهم شديدة اللهجة بصورة لم يسبق لها مثيل ، ومنهم نجيب محفوظ ود . ثروت عكاشة ولويس عوض مما جعل الفنان فاروق حسني وزير الثقافة يبادر صباح

عقد المؤتمر إلى إعلان رفض الوزارة لفكرة البيع وعدم التفريط فى تراثنا الفنى، وكان ذلك كفيلا بسحب الأرض من تحت دعاة المؤتمر الذى كان سيقام مساء نفس اليوم مادام الرأى العام اطمأن إلى أن موقف الدولة ضد البيع، ومن ثم فلا قضية يجتمعون من أجلها، إلا أن العدد الضخم الذى ملأ قاعة المسرح فى المساء أثبت عكس هذا التوقع.. وربما كان ذلك تعبيرا عن أزمة ثقة بين المثقفين وبين الدولة آنذاك.

وكان المكسب الحقيقى من وراء هذا المؤتمر، هو تأسيس «الجمعية المصرية لأصدقاء المتاحف» واختيار الدكتور ثروت عكاشة رئيسا لها، مع نخبة من كبار الفنانين والمثقفين، كانت بمثابة قوة شعبية مساندة للمركز القومى للفنون التشكيلية فى مشروعه لتطوير المتاحف الفنية. واستطاع وزير الثقافة بالفعل استثمار نتائج هذا النصر فى الحصول على اعتمادات مالية من الدولة لتطوير متحف محمد محمود خليل، بعد إعادة لوحاته إليه من منفاها الذى بقيت فيه قرابة ربع القرن.

● متحف محمد محمود خليل

وهكذا بدأ العمل بإيقاع متسارع فى تطوير المتحف، حسب تصميمات وتجهيزات تواكب أرقى مستويات العرض المتحفى والوسائل التكنولوجية فى تخزين المعلومات والأمن فى عالم اليوم، حتى انتهى العمل به وقام بافتتاحه عام ١٩٩٥ السيد حسنى مبارك رئيس الجمهورية.

ويضم المتحف مئات اللوحات والتماثيل من أعمال فنانين أوربيين ينتمى أغلب إلى القرن التاسع عشر، خاصة أعمال المدرسة الانطباعية وما بعدها وروادها المشهورين أمثال مونيه ورينوار وديجا وفان جوخ وجوجان ولوتريك وسيزلى وسورا وورودان، ومن قبلهم أعمال من المدرسة الواقعية، مثل كوربيه وكورو وميليه، ومن قبلهم أعمال من رائد الرومانتيكية الفنان الفرنسى ديلاكروا .. هذا بالإضافة إلى أعمال خزفية نادرة من فنون الشرق الأقصى، وكذلك إلى قطع من السجاد الفارسى وغير ذلك من التحف النفيسة.

وقد بلغت تكاليف تطوير المتحف سبعة عشر مليونا من الجنيهات كما قيل، وقيل أكثر .. لكنه على أية حال يعد قيمة فنية وحضارية تعتز بها مصر وتزهو بما تقتنيه بداخله. وقد أصبح بحق منارة للفن الجميل تضع بلدنا فى مصاف البلاد المتحضرة فى هذا المجال.

● vU n

وفى نفس العام أيضاً الذى أثيرت فيه قضية بيع لوحات متحف الجزيرة ومحمد محمود خليل، والتى أسفرت عن اقتناع الدولة بالإنفاق على تطوير المتاحف، انتهى العمل فى تطوير متحف الرائد محمد ناجى (١٨٨٩ - ١٩٥٦) بالهرم، وكان قد ظل سنوات طويلة شبه مهجور يعانى من الإهمال والعزلة، بعد أن اشترت الدولة مرسمه ولوحاته بسعر رمزى عند وفاته، وتم التطوير بميزانية ضخمة وفق تصميم معمارى جديد مستوحى من روح المبنى القديم، ويضم أكثر من ٢٠٠ لوحة زيتية، إلى جانب مئات أخرى من الرسوم بالألوان المائية أو الباستيل أو بالقلم الرصاص أو بالأقلام الملونة ... ويعد



الأب الروحي لفن التصوير المصرى الحديث ، حيث أتم دراسته للفن فى فلورنسا عام ١٩١٤ بعد أن حصل على ليسانس القانون من جامعة ليون بفرنسا، واستلهم فى لوحاته طابع البيئة المصرية فى الريف ، والرموز الحضارية المصرية من خلال قالب يستوعب أسس الفن الأوربى القديم والحديث ويطوعها لاستيعاب الذوق المصرى ، إلا أن ألمع مراحله الفنية هى التى أنجزها فترة إقامته بالحبشة عام ١٩٣٠ - ١٩٣١ بعد اعتزاله العمل بالسلك الدبلوماسى ، حيث تألقت رؤاه الفنية من خلال الطبيعة الخلابة البكر فى تلك البيئة الأفريقية ، المشبعة بالسحر والتقاليد والنظم الاجتماعية والقيمية الفريدة، مما يضع تجربة ناجى فى الحبشة فى مصاف تجربة الفنان الفرنسى بول جوجان أواخر القرن التاسع عشر فى جزر تاهيتى بالبحر الكاريبى.

● متحف محمود سعيد

والطريف أن مشروع تطوير متحف محمود سعيد بالاسكندرية قد سبق مشروع تطوير متحف ناجى بالقاهرة بسنوات عديدة ، حيث كانت الدولة قد تسلمت مرسم الفنان ومنزله ، وتم افتتاحه للجمهور على حالته الأصلية ، وأتيح للشعب بالفعل التعرف على إبداعات هذا الرائد الكبير فى فن التصوير (١٨٩٢ - ١٩٦٤) والذى هجر سلك القضاء وأبهة الأرستقراطية ليتفرغ لفنه ، المشبع برحيق التربة المصرية الخالصة، وبالمذاق الحريف للحياة الشعبية ، وبغموض السحر فى قاع شخصية الإنسان المصرى، فضلا عن لوحاته التى تتغنى بجماليات الطبيعة فى أنحاء مصر المختلفة وخارجها . وكان المخطط أن يتحول المتحف إلى مجمع ثقافى متعدد الأغراض ، يزود بقاعات للمعارض والندوات ومراسم الفنانين ، إضافة إلى اشتماله على أجنحة متحفية لأعمال الفنانين الرائدين سيف وأدهم وانلى.

لكن هذا المشروع الذى بدأ تنفيذه أوائل الثمانينات لم ينته حتى اليوم ، حيث دخل فى دوامة من المخالفات والقضايا أمام المحاكم ، أو من التعقيدات البيروقراطية، وحجبت عن الجمهور لوحات محمود سعيد ، بعد تخزينها ومعها لوحات سيف وأدهم. ولا نزال فى الانتظار!

● إنجى أفلاطون وعفت ناجى

ولعل افتتاح متحف محمد ناجى بالهرم كان ينبىء بسلسلة لمتاحف الفنانين الرواد ، الذين تركوا بصمات واضحة على مسار الحركة الفنية ، خاصة وقد بدأنا هذه السلسلة أوائل الستينات بمتحف محمود مختار بالجزيرة ، لذا فقد تفاءلنا باستجابة وزارة الثقافة للاقتراح الذى قدم إليها بعد وفاة الفنانة إنجى أفلاطون (١٩٢٤ - ١٩٨٩) بإهداء أسرتها جميع أعمالها إلى الدولة مع مبلغ من المال مقابل قيامها بإنشاء متحف لها بمنطقة الفسطاط بمصر القديمة ، فى إطار مشروع تعمير المنطقة وبناء مدينة لأجنحة بينالى القاهرة الدولى بها ، وتم بالفعل تسليم اللوحات التى تتجاوز ألف قطعة متنوعة بين الألوان الزيتية والمائية والباستيل والاسكتشات ..

وها هى السنوات تمضى واللوحات مخزنة بمتحف الفن الحديث ، دون أن يوضع حتى حجر الأساس للمبنى ،

وانجي أفلاطون علامة مضيئة في مسار الحركة الفنية المصرية ، ورمز مشرق في مسار النضال الوطني والتحرري ، وصاحبة اتجاه فني يمتص ماء حياته من الواقع المصري وملامح الهوية الوطنية ، وتجليات الطبيعة على امتداد أرض مصر، دون أن تنعزل عن معطيات الفنون المعاصرة في الغرب ، بل أعطتها مذاقها الخاص.

أما الفنانة عفت ناجي (١٩١٢ - ١٩٩٤) ، شقيقة الفنان محمد ناجي ، وزوجة الفنان والباحث الرائد في الفنون الشعبية سعد الخادم ، (١٩١٣ - ١٩٨٧)، فقد استجابت وزارة الثقافة أيضاً لاقتراح تحويل منزلها ومنزل سعد الخادم بعد وفاتها إلى متحف يضم أعمالهما الإبداعية، إلى جانب مقتنياتهما النفيسة من المأثورات الشعبية ، وقبل وفاتها عام ١٩٩٤ بقليل تم التعاقد معها ومع ورثة المرحوم سعد الخادم على بيع المنزل الكائن بشارع سليم الأول بحي الزيتون بكل محتوياته بسعر رمزي .

وحتى اليوم لم يفتتح هذا المتحف الذي يحوى كنوزا نادرة ، سواء من التراث الشعبي أو من المستلهم منها من إبداعات الزوجين الرائدين ، التي سارت على هديها أجيال من الفنانين ممن أصبحوا اليوم في الصفوف الأولى للحركة الفنية ، وكان المفترض أن يكون اليوم ممتلئا بعشاق الفن والباحثين في الفنون الشعبية ومحبي الاطلاع على المكتبة الفنية لهذا الثنائي الفريد في حياتنا الثقافية .. لكنه بدلا من ذلك أصبح مليئا بالموظفات والموظفين ، الذين اختاروا النقل إليه من مواقع عملهم المختلفة ، فقط ليكونوا قريبين من محال سكنهم .. ولم يبدأ العمل حتى في ترميم المبنى أو تشجير حديقته وتزويده بالاحتياجات الضرورية للعرض المتحفي !

● متحف الجزيرة

ولعل المتابعين للحملة من أجل بيع لوحات المتاحف عام ١٩٩٠ يذكرون أن أقسى هجوم في مجال الاهمال وسوء التخزين للوحات العالمية انصب على متحف الجزيرة بأرض المعارض (بجوار مبنى دار الأوبرا) ، الذي يحتوى على آلاف القطع الفنية التي يصل ثمنها إلى مليارات الدولارات .. وأن مشروع المركز القومي للفنون التشكيلية لتطوير المتاحف أو إنقاذها كان يبدأ بمتحفين هما : محمد محمود خليل والجزيرة .. وكما سبق القول فقد أثمر فوز المثقفين في معركتهم ضد دعاة البيع : استجابة الدولة لطلب وزارة الثقافة بتخصيص ملايين الجنيهات للبدء في مشروع التطوير وبينما مضى العمل في تطوير متحف محمد محمود خليل على قدم وساق حتى تم افتتاحه عام ١٩٩٥ ، فقد تعثر مشروع بناء متحف الجزيرة ، بعد أن تم إنشاء الهيكل الخرساني منذ سنوات عديدة ، ومازال يقف عاريا كئيبا ينعي من بناه..

ومتحف الجزيرة يضم المقتنيات التي نقلت من القصور الملكية والأسرة الحاكمة على مر السنين ، من أعمال مختلف المدارس الفنية في العالم منذ القرن السابع عشر والتي تثير شهية كبريات المتاحف العالمية للحصول عليها أو استضافتها لفترات مؤقتة . ولاشك أن الطموح الكبير لبناء هذا المتحف على أرقى مستوى متحفي في العالم هو طموح

مشروع وجدير بالاحترام، لكن تكلفته التى تتعدى الخمسين مليون جنيه أمر يفوق قدرات ميزانية الدولة ويتجاوز سلم الأولويات بالنسبة لها ، مما كان يفترض أن يوضع فى الاعتبار عند وضع التصميم موضع التنفيذ ، أو أن يخطط جيدا للحصول على تمويل له من الهيئات الدولية المعنية بهذا التراث.. وما أكثرها.. بدلا من الوصول إلى هذه «اللوحة» المحزنة اليوم للمبنى الأجوف ، والذى أدى إلى إلغاء مبنى «القبة السماوية» التى كانت تؤدى دورا ثقافيا وتعليمياً مهما لأجيال التلاميذ وأبناء الشعب، حيث تقرر إدماج مبناها هذا داخل المتحف المرتقب، بغير أن نستقر على مقر بديل لها فى موقع آخر أو أن نوفر الاعتمادات اللازمة لها.

● vul bF un

على كل حال فإن الصورة ليست بهذه القتامة، فقد استطاع التعاون بين وزارة الثقافة ومحافظة بورسعيد أن يثمر إعادة افتتاح متحف بورسعيد القومى أسفل النصب التذكارى للجندى المجهول، حيث تولت المحافظة تجهيز المبنى، وأمده المركز القومى للفنون التشكيلية بمجموعة منتقاة من مقتنيات متحف الفن الحديث التى تتوافق مع فكرة المقاومة والنضال وتأصيل الروح الوطنية، وهى القيم التى أنشىء من أجلها المتحف ، وقد تم افتتاحه عام ١٩٩٥ فى احتفالية شارك فيها فنانو القاهرة والأقاليم، وهم سعداء بالشقيق الأصغر الذى انضم إلى أسرة المتاحف، مما يكسر احتكار العاصمة للأنشطة الثقافية وإبداعات المصريين جميعا، ويبشر بلامركزية الفن والثقافة فى مصر.

● b tEvu

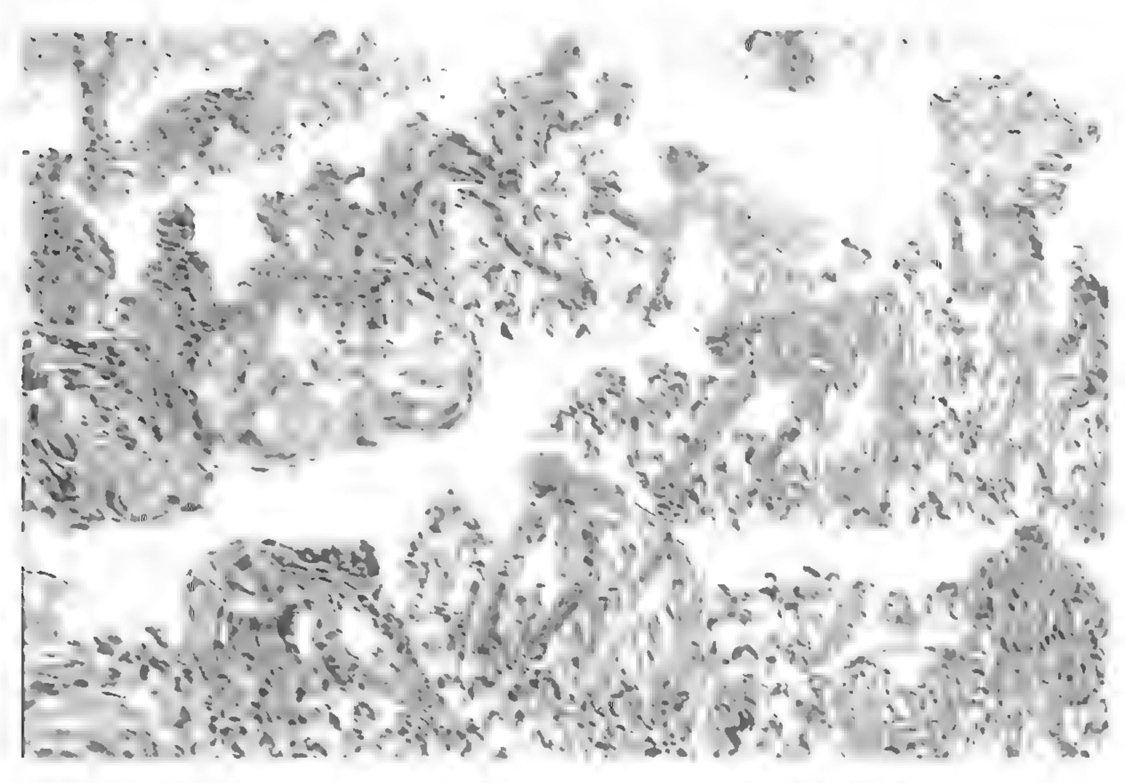
وإضافة إلى متحف بورسعيد ، تجدر الإشارة إلى افتتاح متحف الشاعر أحمد شوقى بالجيزة خلال هذا العام ، والإعداد لافتتاح متحف طه حسين بشارع الهرم «فيلا رامتان» الذى اشترته الدولة من ورثة عميد الأدب العربى وأضافت إليه مبنى مجاورا يسمح بإقامة الأنشطة الثقافية ، حتى يكون مركز إشعاع يواصل رسالة صاحبه فى الاستنارة والتقدم ، وأظن أن اللمسات الأخيرة للمبنى يجرى استكمالها الآن تمهيدا لافتتاحه قريباً .

أما متحف أحمد شوقى فقد استعاد بهاءه ورونقه بعدة ملايين من الجنيهات (نشر أنها أربعة ملايين) بعد تزويده بمركز ثقافى عين له الناقد الأدبى الكبير غالى شكرى مديرا ، ويشهد الآن سلسلة نشطة من الندوات الأدبية والأمسيات الشعرية .

وإذا كان استكمال هذه المشروعات اقتضى بذل مجهودات خارقة تستحق التقدير للمركز القومى للفنون واعتمادات مالية باهظة ، تستحق التقدير للدولة ، فلاشك أنها بالفعل مشروعات جديرة بهذه الجهود والأموال ، لكن ما نتطلع إليه هو إيجاد التوازن، (لن نقول بين القاهرة والأقاليم) فى إنشاء المشروعات المتحفية وما ينفق فيها من مخصصات وجهود بشرية - فمازال ذلك حلماً نائيا - بل نقول بين القاهرة وأطرافها أو توابعها، مثل متاحف الفنانين التى أشرنا إليها.



[illegible] في [illegible] .. مقتنيات متحف محمد ناجي بالهرم



جمع الفنان لانجى الافلاطون .. متى يقام متحف لاعمالها ؟

مستقبل الثقافة الجماهيرية

بقلم د. أحمد على مرسى

منذ مايزيد على ثلاثين عاما، بدأت فكرة نشأت مرتبطة آنذاك بالتوجه السياسي للمجتمع ، ويمكن تلخيصها - دون دخول فى تفاصيل لا تتسع لها حدود هذه الصفحات - فى أن من حق بقية الناس فى مصر - خارج القاهرة - أن يكون لهم نصيب من الثقافة الموصوفة بالرفيعة أو الراقية، مما يثري ثقافتهم العامة أو الشعبية ، ويرقى من أذواقهم، ويقودهم الى التعرف على الفنون والآداب الراقية والعالمية.



وأيا مـاكـان من صـحـة أو خطأ تقسيم الثقافة الى ثقافة راقية أو رفيعة، ينعم بها أو يتذوقها بعض الصفوة أو الخاصة فى العاصمة، ومثيلاتها من المدن الكبرى، وثقافة عامة أو شعبية يعيش عليها الأغلبية فى الأحياء التى يطلق عليها الشعبية، وفى القرى ، والتى لابد أن تكون بالضرورة أقل قيمة وقدراً، فإن الذى ساد خلال حقبة الستينات ، هو ضرورة الأخذ بيد هذه الأغلبية - عن طريق وسيط ثقافى مناسب - كى تصبح قادرة على استيعاب التحولات السياسية والاقتصادية ومن ثم الاجتماعية والثقافية التى كانت تموج بها تلك الحقبة.

وكانت فكرة إنشاء قصور الثقافة التى تبناها الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة آنذاك قد بدأت تأخذ طريقها الى حيز التنفيذ، فى نفس الوقت الذى تم التوصل فيه الى مصطلح جديد وسيط يمكن ان حلقة وسطى أو جسراً يصل بين الثقافة بالمفهوم الخاص أو ثقافة الخاصة، وبين الثقافة بمفهومها العام - أى باعتبارها حصيلة الخبرات والقدرات والمعارف التى يحصلها الفرد من اطاره الاجتماعى - أو الثقافة الشعبية ، وكان ان ظهر مصطلح «الثقافة الجماهيرية» ليفى بهذا الغرض، وأنشئت وكالة وزارة للثقافة تختص بالثقافة الجماهيرية ، وانتشرت

قصور الثقافة فى أنحاء مصر كلها، فى عواصم المحافظات كلها تقريبا، وتولى ادارتها نخبة متميزة من الفنانين والأدباء آنذاك.

ولا تتسع هذه الدراسة، لتتبع المراحل المختلفة التى مرت بها الثقافة الجماهيرية خلال العقود الثلاثة الماضية، حتى استقر بها الأمر كى تصبح «الهيئة العامة لقصور الثقافة» الموجودة الآن، ضمن الهيئات التى تتبع وزارة الثقافة؛ إلا أنه يمكننا القول باختصار أنه قد انعكس على الثقافة الجماهيرية ورسالتها، وأدائها للدور المنوط بها كل التغيرات والأيديولوجيات والاجتهادات، الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التى شهدتها مصر خلال تلك العقود.

لكننا فى الوقت ذاته نود أن نشير سريعا الى الاطار التاريخى، الاجتماعى والاقتصادى الذى بدأت فيه مصطلحات الجماهير والجماهيرية تأخذ طريقها الى الاستخدام، سواء على الصعيد السياسى او الثقافى؛ ذلك ان هذا سيكون ذا فائدة فى الحكم على مصداقية هذه المصطلحات واستخدامها مستقبلا.

إن مصطلحات الثقافة الجماهيرية والاتصال الجماهيرى، والفنون الجماهيرية وما إلى ذلك من مصطلحات مشابهة، هى فى حقيقة الأمر مفاهيم تشخص ظواهر ترتبط بالقرنين الأخيرين. ولا يمكن فهمها أو معرفة ظروف نشأتها دون أن نضع فى اعتبارنا التغيرات التى جلبتها الثورة الصناعية، وأثرت فى مختلف أوجه الحياة، اقتصاديا أولا ثم سياسيا واجتماعيا وثقافيا بعد ذلك. لقد كانت المحصلة هى انتاج كبير، كان لابد ان يستتبعه توزيع على نطاق واسع، بوسائل متعددة، وتقنيات مناسبة، وتدفق لا يتوقف، ليصل فى النهاية الى المستهلكين - اى الجماهير. وبالطبع كان لابد أن تختلف الثقافة الجماهيرية عن الثقافة الشعبية، الأصل والأقدم، فهذه ليست تلك. ولقد كان على الأخيرة أن تخوض معركة شرسة ضد الأشكال الثقافية التى تنتجها وتروج لها الأقلية المسيطرة، وتعمل على نشرها بكل الوسائل بين الناس/ الجماهير! أو على نطاق جماهيرى.

والحقيقة ان مفهوم الثقافة الجماهيرية نشأ غامضا، وظل غامضا إلى الآن، وتختلف وجهات النظر حوله، فهناك من يقبله ويحتفى به احتفاء كبيراً عندما يرتبط الأمر بالحديث عن ترقية الجماهير، ورفع مستواهم الاجتماعى والثقافى.. الخ ، وهناك من يزدريه ازدراء شديدا عندما يتحدث عن ضحالة محتواه ، وتفاهة مضمونه، واستخدامه أداة سياسية.

وليس من السهل أن نحكم على منتج ثقافى بأنه جزء من الثقافة الجماهيرية أو أنه ليس جزءاً منها، أو أنه يحقق هدف الثقافة الجماهيرية أو لا يحققه، أو أن انتشاره عن طريق وسائل الاتصال الجماهيرية يعنى انه جماهيرى أو ان اختفاءه يعنى أن الجماهير لم تتقبله أو ان ترضى عنه، وبالتأكيد فإن موّالاً قديما أو مؤلفا حديثا لن يصبح جزءا من الثقافة الجماهيرية أو منتجا ثقافيا جماهيريا لمجرد أنه أذيع عن طريق الراديو أو التليفزيون باعتبارهما وسائل اتصال جماهيرية.

ولقد كان من المفترض أن تكون المهمة الأولى للثقافة الجماهيرية هى العمل على إنجاز السياسات الثقافية، وتحقيقها بين الجماهير، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى المساعدة على تحقيق ديموقراطية الثقافة وتأكيدها، بما أتيح لها من وسائل وامكانات وكوادر مدربة.

على أية حال، إننا لن نتوقف هنا للحديث عما فات أو حدث عملا بالمثل الشعبى القائل «العايط فى الفايت نقصان فى العقل» أى الحديث عما فات نقص فى العقل، لأنه لن يفيد شيئا، وقد يستثير المشكلات أكثر مما يفتح من آفاق تقود نحو المستقبل. ولعلنا فى حديثنا عن المستقبل وما نرجوه فيه، ما يلقى بالضرورة بقدر من الضوء على جوانب النقص أو القصور فى الماضى أو فى الحاضر، مما يدفعنا الى معالجتها، فى حركتنا نحو تحقيق مستقبل أفضل وأكثر إشراقا.

ولعل أول ما ينبغى أن نتساءل عنه، فى محاولتنا رؤية المستقبل وثقافته ومن ثم دور الهيئة العامة لقصور الثقافة ـ الثقافة الجماهيرية سابقا – فى صياغة هذا المستقبل، هو كيف نرى هذا المستقبل؟! وبعبارة أخرى، هذا العالم

الذى يتشكل حولنا اقتصاديا وسياسيا واجتماعيا وثقافيا، وبذلك قد نستطيع إذا أردنا، وإذا تخلصنا من رؤانا الذاتية الضيقة، ومصالحنا الشخصية التى تعمينا فى كثير من الأحيان عن الرؤية وتحجب عن الرؤيا.

الصراع بين الموروث والقائم

إننا نعيش الآن وفى المستقبل ثورة تكنولوجية هائلة، تنعكس، وستنعكس كل يوم، بل كل ساعة، على اسلوب حياة الناس، وتصوغ نظرتهم الى أنفسهم والى حياتهم، وعلاقاتهم بغيرهم. وإذا كنا نظن أنفسنا بعيدين عن هذا الذى يحدث حولنا. بما لا يزال يسود حياتنا من مفاهيم المجتمعات الزراعية أو مجتمعات الرعي والصيد القديمة أو مجتمعات مابعد الثورة الصناعية، فنحن نخطىء فى حق أنفسنا خطأ - يصعب وصفه - قد يكلفنا وجودنا ذاته.

فهذا العالم الذى يؤكد كل يوم على حرية الانسان، وضرورة حصوله على حقوقه الاساسية، حتى وان ظل هذا نظريا الآن، يواجه تغيرات سياسية واجتماعية سريعة تؤثر، وستؤثر بالضرورة، على كثير من المفاهيم والبنى والعلاقات بأشكالها المتعددة، سواء على الصعيد الفردى، أو على الصعيد الجمعى اجتماعيا، وعلى الصعيد الدولى اقتصاديا وثقافيا وسياسيا . وسيؤدى هذا بالضرورة - ثقافيا - الى ازدياد حدة الصراع بين الموروث والقائم ، وبين الجديد ، والذى سيستجد كنتاج للاتجاه الى التخصص الدقيق، وتضاعف حجم المعرفة بشكل لم تعرفه البشرية من قبل وغير ذلك من ظواهر يضيق المقام عن حصرها هنا، وهو فى رأينا ما سوف يضعنا فى موقف عسير، شديد العسر إزاء هويتنا الاجتماعية والثقافية.

وهنا لابد لنا من أن نتنبه الى أن العلاقة المتبادلة بين الثقافة، ووسائل الاتصال الجماهيرية التى تشهد اليوم ثورة يصعب وصفها، ولا يكفى نعتها بأنها هائلة للتعبير عن حجمها أو تأثيرها، واضحة وصريحة وغاية فى الأهمية، خاصة عندما نستخدم مصطلح الثقافة - أيا ما كان الوصف الذى نصفها به، راقية أو شعبية أو جماهيرية، أو علمية أو اجتماعية .. إلخ

ـ كى يعنى كل مـا أنجـزه الابداع الانسانى، أو كل ما أضافه الانسان الى الطبيعة، واذا نظر اليه على انه ينتظم كل ما يرقّى الحياة الانسانية، وكل جوانب هذه الحياة التى تختلف عن الحياة الحيوانية. فالاتصال الثقافى عنصر اساسى ومكون مهم مؤثر فى مواجهة الانسان لواقعه، ورؤيته للعالم من حوله، وهو مايتيح له القدرة على اتخاذ المواقف الملائمة، تبعا لظروفه الخاصة والعامة، ازاء أحداث حياته، ويعزز لديه استمرار أنماط سلوكية معينة أو يحفزه على التخلى عنها لأنها لم تعد مناسبة، ويساعده على الاشتراك مع الآخر الذى قد لا يعرفه، ولم يره فى مواجهة ما قد يتهددهما من أخطار او مايسعدهما من أفراح.

فى هذه الحالة تصبح ما كانت تسمى بالثقافة الجماهيرية أداة أساسية من أدوات الثقافة لتحقيق الأهداف المرجوة، فى إدارة المعرفة، وتنظيم الذاكرة الجمعية للمجتمع، والمشاركة فى صنع الحياة وصياغة الشكل الثقافى للمجتمع . وفى هذا الاطار فإن التطور السريع لتكنولوجيا الاتصال، ونمو البنى الصناعية التى تمد سيطرتها على الثقافة، وتؤثر فيها وعليها تأثيرا كبيرا، يقود وسيقود بالضرورة الى كثير من المشكلات والمخاطر، لعل اكثرها وضوحا هى الامكانية السهلة للقفز فوق ماهو محلى أو وطنى، فى عالم تنهار فيه الحدود الثقافية بعجلة متزايدة السرعة أو فى اطار متوالية هندسية.

ثقافة جديدة

إننا نؤمن أن الثقافة، بأشكالها المتعددة، وتعبيراتها التى يصعب حصرها تصون الهوية، وتحافظ عليها، وتساعد على استمرار التقاليد، وعلى وعى الانسان بذاته وبالآخرين وبالكون من حوله، خاصة فى عالمنا المعاصر فى ضوء سهولة الحركة والاتصال اللذين يتميز بهما، مما يسهم فى تشكيل الخبرة الثقافية للملايين من الناس. ولكن ينبغى فى الوقت ذاته أن ندرك أن هناك ثقافة جديدة تتشكل الآن، ليس من السهل تحديد شخصيتها او شكلها، وأنها هى التى ستشكل عقل ووجدان الأجيال القادمة، وللأسف فإن ما لدينا للحكم على قيمتها او مضمونها قليل للغاية، وان كان هذا لا يجب ان يمنعنا من محاولة تخيلها او

تصور أبعادها، وهنا لعلي أجازف فأقول ان اخطر ماسوف تواجهه الثقافة الوطنية هو ما يرتبط بهيمنة ثقافية لثقافة قد توصف بأنها عالمية أو كونية، ربما بدأت بوادرها تلح على العقول وتأخذ شكل نشر أشكال مستوردة من المنتجات الثقافية، وانماط غريبة من السلوك، تعكس اساليب حياة وقيما أجنبية، ومن ثم تصبح الهوية الثقافية معرضة لخطر كبير من جراء التأثير الطاغى لهذه الثقافة العالمية أو الكونية على الثقافات الوطنية واستيعابها أو التهامها، على الرغم من ان بعض هذه الثقافات الوطنية المعاصرة قد تكون الوريثة لأقدم الثقافات العالمية وأغناها.

وعلى ذلك يصبح التصدى ، بالعلم والتحليل الدقيق والرؤية الثاقبة ووضوح الهدف ، للقوى ذات التأثيرات المحتملة التى قد تؤدى الى الهيمنة الثقافية، مهمة عاجلة، وضرورة لا غنى عنها، وواجب لا يمكن التخلى عنه ؛ ذلك أن المشكلة ليست هينة ، والخطر ليس بسيطا.

وهنا لابد أن نضع امام أعيننا عبرة التاريخ، ذلك أن التاريخ يعلمنا أن ضيق الأفق ، وقصر النظر ، وانكار العقل وإهداره، إنما يؤدى الى ركود واضمحلال وتدهور ثقافى، وأن الثقافة الوطنية لا تصون نفسها بأن تتقوقع على ذاتها، أو تهرب الى كهف تحتمى به أو فيه، ولا تنمو منفصلة عما حولها من ثقافات تأخذ منها وتعطيها، وإنما تزدهر وتنمو عن طريق التبادل الحر ، واحترام انسانية الانسان فى كل زمان، والمحافظة على الصلات مع كل قوى التقدم الانسانى، وهذه الصلات، وهذا التبادل الحر، ينبغى لهما ان يقوما على اساس التكافؤ المبنى على الاحترام المتبادل ، والمصالح المشتركة، مما قد يستلزم فى بعض الأحيان العمل على تقوية الثقافة المهددة، وحمايتها مما يتهددها من أخطار بشكل علمى وعقلانى مدروس ، بعيدا عن الخطب الرنانة والعبارات الانشائية التى قد تتغنى بالماضى التليد والحاضر المجيد ثم لاشىء بعد ذلك.

إن التطور الثقافى، وتأثير الغريب والأجنبى، لا يمكن اجتنابه، ويبقى السؤال ذو الأهمية الكبيرة هو : اى العناصر الوافدة أو الأجنبية الغريبة، ينبغى ان نعيد صياغتها لكى تصبح ذات فائدة لنا، متناغمة مع ما لدينا ، مثرية له، مضيفة اليه؟! وهل نستطيع - أو نملك القدرة على التنبؤ بشكل هذه العناصر أو مضمونها؟!

أعتقد أننا نستطيع لو أخذنا الأمر

بما يقتضيه من أهمية ، ويستحقه من اهتمام .

إننا نستطيع ان نفكر فى مستقبل ثقافى اكثر ثراء وحيوية يتسم بالتنوع الذى هو من أهم الخصائص التى تميز الثقافة، اذا حققنا فعلا ديموقراطية الثقافة لتصبح فعلا ملموسا وسلوكا مرعيا، وأتحنا الفرص للناس ليعبروا عن أنفسهم، وان يحصلوا على ما يحتاجونه من زاد ثقافى، ومعلومات ضرورية.

إن حياة مئات الملايين وخاصة فى المجتمعات التى اصطلح على تسميتها - تأدبا - بالنامية مازالت تعيش حياة شاقة، ذات سمات بدائية، محرومة من حقها فى المعرفة التى تعطيها القوة على مواجهة مايراد بها ولها.

إن الانسان لا يحيا بالخبز وحده، فالحاجة الى الثقافة شاهد على الحاجات الانسانية الاساسية لإقامة حياة ثرية ممتعة بالتعاون مع الآخرين، وتحقيق طموحاته غير المادية، من اعتماد على الذات ، واحترام لهويته، وحريته. واستقلاله. وقدرته على اعادة صياغة البيئة وتشكيلها لكى تحقق له السعادة.

إننى اعتقد ان مستقبل الثقافة الجماهيرية ، بل مستقبل الثقافة عامة محفوف بكثير من المخاطر. اذا نظرنا إليها باعتبارها الموضوع الذى نتحدث عنه والمستقبل فى هذه الحالة بالنسبة للثقافة الجماهيرية خاصة اكثر ظلاما. لأن الظروف التى نشأ فيها المصطلح ليدل على هذا الجزء من الثقافة الذى كان المتصور انه يتميز عن الثقافة الشعبية ، ويعلو عليها ، ويحاول ان يكون قريبا من الثقافة العليا او الراقية ، قد اختلفت تماما وتغيرت مفاهيمها.

أما إذا كنا نتحدث عن الثقافة الجماهيرية ، أو الهيئة العامة لقصور الثقافة ، التى ورثت الثقافة الجماهيرية ، فهذا أمر آخر يقتضى ان نقول انها تقتضى البحث عن فلسفة جديدة لعملها ، فى ضوء المعطيات الجديدة على المستوى الوطنى والعالمى ، لا تقلد فيها هيئات وادارات وزارة الثقافة الأخرى ، وباختصار شديد ان تكف عن أداء دور «التى رقصت على السلم» أو البديل الممسوخ لماهو موجود فى العاصمة ، اذا كانت تريد أن يكون لها دور فاعل فى مستقبل وعالم حددنا فى حدود ماهو متاح لنا بعضا من معالمه.

جزء خاص

السينما المصرية

بين حاضر محبط وغد مشرق

بقلم : مصطفى درويش

وسنة الاحتفال بمائة سنة سينما فى مصر على وشك الرحيل ، شب حريق فى دار سينما كايرو - وتعنى بالعربية القاهرة - أتى على كل ما فيها ، ومن ثم أدى الى اختفاء واحدة من اكبر دور العرض على أرض مصر .

وهو اختفاء لو طال أجله ، لربما تحول بها من دار ذات ماض سينمائي عريق الى أرض خراب . ترعى فيها الماعز ، وترتع الجرذان ، مثلها فى ذلك مثل سينما استوديو مصر بشارع محمد فريد - عماد الدين سابقا .

ولقد جاءت صدمة حريق سينما القاهرة هذه ، ختاما لمسلسل صدمات على مدار العام ، أصابت جمهرة السينمائيين والمهتمين بشئون الفن السابع بالإحباط .

ولعل آخر تلك الصدمات الأفلام التى شاركت بها السينما المصرية فى مهرجان القاهرة السينمائى الأخير ، ذلك المهرجان الذى انتهت دورته العشرون ، قبل أيام .

وقبل الحديث عن هذه الافلام ، أرى من المناسب أن استرجع على شاشة ذاكرتنا صدمات سابقة ، لعل بعضها مر علينا مرور الكرام .



[illegible]

وأبدأ بأخف هذه الصدمات ، واقلها شأنا ، صدمة اكتشافنا حقيقة غابت عنا لجهلنا بمتاهات ترسانة التشريعات المتكاثرة كعش الغراب ، وهو - أى جهلنا - ولئن كان يصلح عذرا ، فإنه، والحق يقال ، عذر اقبح من ذنب ، ذلك انه من الامور المسلم بها شرعا ألا يعذر شخص لجهله بالقوانين .

فما هى حقيقة ذلك الاكتشاف؟

ما أن تولى الدكتور كمال الجنزورى منصب رئاسة الوزراء ، حتى كان أمامه ملف كامل ، ينطوى على ما تعانى منه السينما المصرية من مشكلات مزمنة تعوق تطورها ، وان لم تواجه بحزم وعزم ، فلربما ينتهى بها الامر الى اضمحلال ، فزوال.

وإثر الانتهاء من الاطلاع على ذلك الملف ، بادر رئيس الوزراء الى عقد لقاء موسع جمع نفرا من الوزراء ورؤساء الاتحادات المتصل نشاطها كله أو بعضه بصناعة السينما ، ونفرا آخر من الممثلين والمخرجين والمنتجين ، ونفرا ثالثا من رجال المال والاعمال .

ترجونة الصغير

وباستثناء النفر الاخير الذى لا أعلم عنه شيئا ، فلا أحد من كوكبة الوزراء والرؤساء والادباء والمفكرين وصانعى الاطياف ، الا وكان عمره قد جاوز الخمسين .

بل إن البعض كان على مشارف الثمانين ، والممثلة الوحيدة التى شاركت فى اللقاء ، ترجع اولى خطواتها فى مشوارها السينمائى إلى فيلم رصاصة فى القلب ، الذى اخرجه محمد كريم قبل ستة وخمسين عاما .

وهكذا جاء اللقاء الذى طال انتظاره زهاء عشرة اعوام ، جاء مع نفر أغلبه شاخ ، وبالتالى فليس فى وسعه الإحساس بضرورات التغيير .

وعلى كل ، فمن خلال ذلك اللقاء ، وما نجم عنه من توصيات ، اكتشفنا أن أهم قرار أصدره رئيس الوزراء على هدى تلك التوصيات ، كان بإدراج العمل السينمائى ضمن الانشطة الوارد ذكرها فى قانون الاستثمار رقم ٢٣٠ لسنة ١٩٨٩ الذى يمنح اعفاءات جمركية وضريبية هائلة للمستثمرين فى مشروعاته ، لاسيما اذا اتخذت شكل شركات ، وذلك باعتبار أن السينما مشروع اقتصادى ذو شقين احدهما صناعى والآخر تجارى .

ومما عجل بإصدار ذلك القرار ان أى مشروع متصل بالسينما من قريب أو بعيد ، اصبح محفوفا بمخاطر جسام ، الأمر الذى أدى الى احجام المنتجين عن انتاج الافلام ، خشية ضياع ما قد يستثمرونه فيها من اموال .

إذن فالسينما ، حتى صدور ذلك القرار كانت لاتدخل فى عداد المشروعات الاقتصادية ذات الشقين الصناعى والتجارى ، وفقا لأحكام قانون الاستثمار .

الردة الكبرى

واغرب ما اعجب له ألا تعتبر السينما صناعة وتجارة فى نظر منفذى قانون الاستثمار ، مع انها معتبرة كذلك فى مشارق الأرض ومغاربها منذ البدايات .

فمعروف انه فى البدء كان يشك فى انها فن ، ولكن احدا لم يساوره أى شك فى انها ثمرة اختراع لم يقصد به سوى تحقيق الربح ، اذا ما اقبل الجمهور على مشاهدة الصور التى حركها ذلك الاختراع .

ومن البدهى أن أى اختراع اذا ما وضع موضع التطبيق ، وحقق لاصحابه ربحا ، إن عاجلا أو آجلا لابد أن يتحول الى صناعة يصاحبها الاتجار بالشراء والبيع لمنتجاتها ، وهى فى حالة السينما الافلام .

وقد استوعب هذه البديهية «صالح حرب» ، قبل ستين عاما ، عندما أمر بانشاء استوديو مصر ، وعندما اعطى الضوء الأخضر لإنتاج أول فيلم روائى لذلك الاستوديو ، ألا وهو « وداد » .

ولأمر ما ، يبدو أن هذه البديهية قد غابت عن وعى منفذى قانون الاستثمار .

التخلف لا يتجزأ

واعود الى صدمة افلامنا الروائية المشاركة فى مسابقات المهرجان ، مستبعدا ولو الى حين ، غيرها من الصدمات ، وهى كثير .

تلك الافلام ثلاثة لا تزيد ، اثنان من بينها اشتركا فى المسابقة الرسمية وهما «تفاحة» لرأفت الميهى «والمرأة والساطور» لسعيد مرزوق .

يبقى الفيلم الثالث واسمه كان «الحشرى» الا انه سرعان ما استبدل به اسم آخر «القبطان» .

وقد اشترك فى مسابقة «نجيب محفوظ» بوصفه الفيلم الأول لصاحبه المخرج «سيد سعيد» .

والمخرجون الثلاثة اصحاب تلك الافلام لم يكتفوا بالإخراج ، وانما عملوا على ان ينفرد كل واحد منهم بكتابة السيناريو والحوار .

اذن ، فهم بذلك قد حشروا انفسهم فى زمرة المخرجين المؤلفين العظام ، امثال فلاهرتى ، شابلن ، ويلز ، بونويل ، فيلليني وعبد السلام .

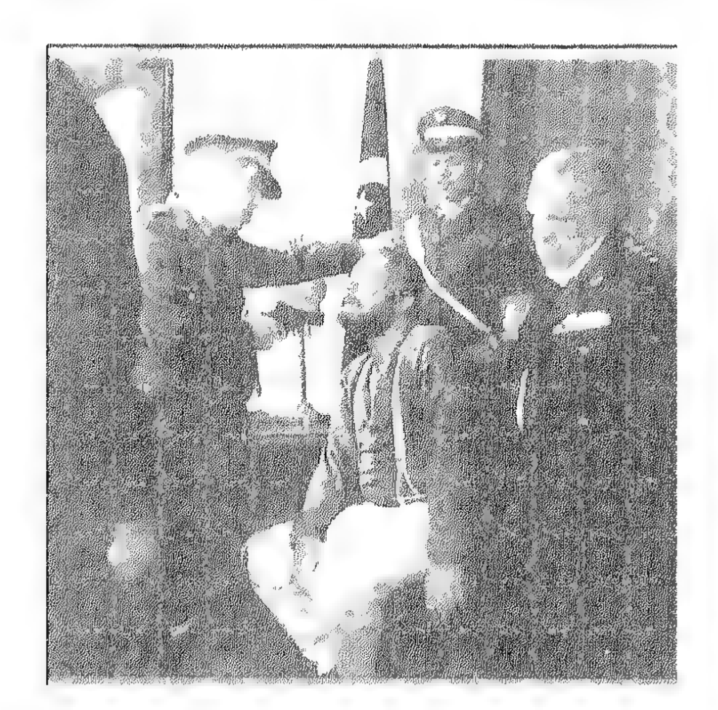
والغريب أن «سيد سعيد «صاحب القبطان ، كان الوحيد من بينهم الذى كاد بفيلمه الأول أن يرتفع الى مصاف المخرجين المؤلفين .

أقول كاد ، لأن التوفيق خانه فى مرحلة التوليف فلو انه ضحى ببعض المشاهد فى اثناء تلك المرحلة الحاسمة من ابدا ع الفيلم ، فانكمش بقبطانه الى اقل من ساعتين ، أى باقتطاع نصف ساعة أو اكثر قليلا ، لما جاء فيلمه مترهلا بعض الشىء ، فاقدا التركيز والاتجاه فى بعض الاحوال .

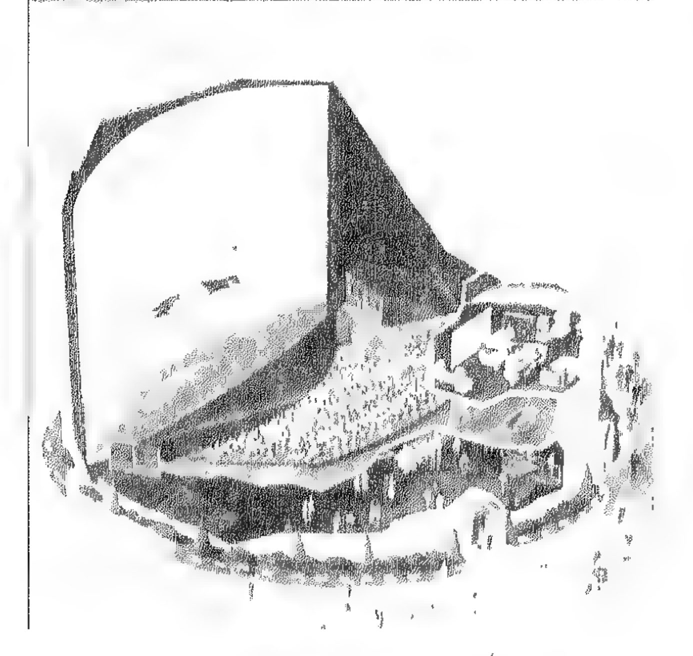
عنف بلا حدود

أما المخرجان الآخران «الميهى» و «مرزوق» ، فكلاهما لسوء الحظ ، قند انحدر بفيلمه الى مستوى ليس له ما تحته ، وسط ما ابدع من افلام .

فأول ما يلفت النظر فيما فعلاه هو الادعاء ، المشوب احيانا بالابتذال ، واحيانا أخرى بالاستغلال ، كما هو الحال فى «المرأة والساطور» ، حيث يعرض «مرزوق» لمآسى النساء القاتلات لأزواجهن، تلك المآسى التى كانت حديث الناس ، بتوجيه ، بل قل بتحريض من



محمود عبد العزيز القطان الحشرى



أشكال سينما المستقبل

صحافة صفراء ، يدور اهتمامها الرئيسى حول الجنس والجريمة .

فبطلة فيلمه ارملة ثرية ، وام لبنية فى عمر الزهور ، استولى محتال على قلبها بمعسول الكلام، فارتضته زوجا فى الحلال .

وشيئا فشيئا سلبها كل ما تملك ، ولم يكتف بذلك ، بل عمل فى غيابها على اغتصاب وحيدتها .

وها هى ذى وقد استبد بها الغضب ، تقتله بعدة طعنات من سكين حاد .

وحتى تتخلص من جثته ، فصلت الرأس ، ومزقت ما تبقى الى اجزاء صغيرة ، وضعتها فى اكياس من النيلون ، اتجهت بها الى شاطىء البحر ، حيث اخرجت الاجزاء ، واخذت تلقى بها طعاما للكلاب النابحة ، وغيرها من خساس الحيوانات .

أما الرأس فقد وضعته فى حقيبة حمراء ، اخفتها تحت الرمال .

كل هذه الافعال السوداء تراها العين ، بتفصيل ممل ، مثير للاشمئزاز .

وفى محاولة من صاحب الفيلم لتفسير، ولا أقول لتبرير ، هذا الغلو فى عرض ادق تفاصيل تنفيذ الجريمة ، ومحاولة اخفاء معالمها ، قال من بين ما قال «ان كل مكان قامت فيه القاتلة بإلقاء اجزاء من جثة زوجها اتاح له «تقديم رؤية تشكيلية تسهم فى امتاع المشاهد ، وبعث الهدوء فى نفسه ، بدلا من بث الذعر والفزع فى حالة التركيز على الاشلاء البشرية .

ومن هنا اقول إن الفيلم يكاد يكون رومانسيا رغم الجريمة التى تسيطر على اجوائه ، وهو اسلوب فنى جيد ، سيثير متعة المشاهد ، ولن يجعله يمل الرؤية أو يتقزز من بعض المشاهد الدموية » !!

والأمر الذى غاب عن ذهن «مرزوق» ان استغلاله لجرائم قتل الازواج بهذا الاسلوب المباشر ، المسرف فى بشاعته وفجاجته ليس فيه من الرومانسية ، ولا من التجديد شىء .

الحل النهائى

ففيلمه فى حقيقة الأمر ، لا يعدو أن يكون تكرارا وتجسيما لأسوأ ما فى السينما المصرية من عيوب ، ادى السكوت عن تعريتها ، الى استفحالها ، مما كان سببا فى ازمتها الراهنة ، تلك الازمة التى عجلت بالتقاء رئيس الوزراء بنفر من الوزراء والرؤساء ، وكبار الكتاب والسينمائيين ورجال المال والاعمال .

وليس من شك ان ذلك اللقاء ، وان كان قد جاء مرتجلا بعض الشىء ، الا انه ينبىء عن رغبة فى اعادة الروح الى السينما المصرية ، حتى تستطيع الصمود امام المنافسة ، لاسيما ما كان منها متصلا بهيمنة هوليوود، التى تزداد شراسة على مر الأيام ، وحتى نستطيع بها مواجهة تحديات القرن الواحد والعشرين .

ومما يؤيد ذلك ويؤكده قيام رئيس الوزراء ، منذ ذلك اللقاء بإصدار اكثر من قرار ، الغرض منها التخلص من عوامل الضعف فى كيان السينما المصرية ، لينشأ لنا فن سابع ، معبر عن همومنا الحضارية والثقافية ، وكذلك منجزاتنا وامجادنا ، وما اكثرها فى تاريخنا القديم والحديث .

ولعل من اخطر ما يغيب عنا ادراكه ادراكا واضحا فى هذا الخصوص ، ان الطريق الى النهوض بالسينما وازدهارها، ليس مفروشا بالرياحين .

العصر الجديد

فالعصر الذى نعيش فيه ، عصر الانسان الآلى والحاسبات الالكترونية ، حيث يمكن تعبئة المعلومات بملايين

الملايين، ثم استرجاع ما هو مطلوب منها فى عشر عشر الثانية .

وعصر السرعة فى المواصلات ، حيث يمكن التواصل بالراديو والتليفزيون والاقمار الصناعية .

وهم الآن في الولايات المتحدة ومعها غرب اوربا واليابان ، على وشك الانتقال بأفلامهم الى دور مجهزة بشاشات عريضة، يجرى العرض عليها بواسطة الإرسال عن طريق تلك الاقمار .

وبفضل ذلك النوع من الارسال ، يكفى ان تعرض نسخة واحدة من فيلم جديد فى مدينة واحدة ، ولتكن نيويورك أو لندن أو برلين ، ثم يجرى ارسال معلومات تلك النسخة الى قمر صناعى ، يكون همزة الوصل بين الفيلم وبين شاشات العرض اينما كانت ، وفى وقت واحد ، يكفى ذلك حتى نراه على تلك الشاشات بوضوح غير مشوب بأى عيب .

والآن هم يكثرون من تشييد دور سينما أخرى ، بمواصفات تقنية ، متينة الصلة بالمواصفات التى يجرى بموجبها تشييد دور السينما العادية .

فتلك الدور الخارجة عن المألوف منبتة لعرض افلام تصور بطريقة «أيماكس» أى الصورة فى اقصى مداها ، بل تلك الدور ليس فى وسعها أن تعرض إلا مثل ذلك النوع المبتكر من الافلام .

واغرب ما يعجب له كل من شاهد واحدا من تلك الافلام ، هو الشعور بنفس الدهشة التى شعر بها المشاهدون الاوائل، وقطار الاخوة لوميير ، يدخل محطة سييوتا بمدينة ليون ، قبل مائة عام .

سر النكسة

ولأننا لسنا مبدعين لهذه الابتكارات ، وانما مجرد ناقلين لها ، منتفعين بها ، فقد احدثت فينا تلك الكثرة فى المفردات وتعددها ، صدمة ثقافية ، عطلتنا عن السير مع السائرين .

فخلال الربع الرابع من القرن العشرين ، تخلفت السينما عندنا عن ركب التقدم فى اكثر من مجال فعلى سبيل المثال الصوت فى الافلام قفز به الاختراع عندهم فى الغرب على وجه جعل منه صوتا نقيا، مجسما ، ترتاح لسماعة الآذان .

فالآن ، ومنذ اكثر من عشرة اعوام ، لا يجرى انتاج أى فيلم فى الغرب ، بدون الصوت «الدولبى» بل انه حاليا ، يعتبر متخلفا بالنسبة لاختراعات أخرى ، اذكر من بينها «تى . اس . اكس» احد ابتكارات جورج لوكاس مخرج فيلم «حرب النجوم» .

وفضلا عن ذلك ، فثمة دور عرض

كثيرة جرى تجهيزها بأنظمة صوت متعددة القنوات ، مستوحاة من ذلك الابتكار .

وحتى كتابة هذه السطور ، لم يجر استعمال الصوت الدولبى فى أى فيلم مصرى ، بما فى ذلك افلام الانتاج المشترك ، المنفرد بها يوسف شاهين .

ونتيجة لافتقارنا الى معلومات نستنير بها في هذا الخصوص ، فما من أحد من صانعى الافلام عندنا تبنى تلك الوثبة الكبرى فى الصوت ، وعمل على ادخالها فى افلامنا .

واضرب مثلا آخر بالرقابة ، دليلا على تخلفنا .

معروف عن فن السينما انه فقد حرية التعبير قبل تسعين عاما ، وأين ؟

فى مدينة شيكاغو بالولايات المتحدة ، حيث اخضع للرقابة لأول مرة .

ومن تلك المدينة امتدت العدوى الى جميع بلاد العالم - بما فيها مصر بطبيعة الحال ، حيث كان الاستعمار البريطانى ، يعيث على ارضها فسادا .

وبدءا من عقد الستينات ، اطلت على عالمنا تباشير فجر جديد ، فجر انطلاق فن السينما ، متحررا من نير الرقابة .

وما لبثت بعض دول اوربا الغربية أن تخلصت من الرقابة على الراشدين .

وما لبثت غيرها من دول العالم أن تخلصت بدورها من نير الرقابة ، وذلك تحت تأثير ثورة المعلومات .

وشيء كهذا لم يحدث فى مصر ، حيث استمرت الرقابة قوية ، عفية ، راسخة كالجبال والمؤسف حقا ان يجرى ، وبالمخالفة لروح العصر ، تعديل قانون الرقابة على المصنفات الفنية ، قبل خمسة اعوام ، لا بغرض التيسير على المبدعين ، وانما لسوء الحظ ، بغرض التشديد .

عودة الروح

وعدم التجانس مع روح العصر ، امر ناجم ، ولاشك ، عن فساد الموازين .

ومع ازدياد الرقابة قوة وتحكما ، فلا عجب اذن اذا ما انحدرت السينما عندنا الى مستوى من فقر الفكر ، ندر ان يكون له مثيل .

وان يمتنع الجمهور عن مشاهدة افلامها لانها في مجموعها زائفة ، عاجزة عن أن تكون مرآة لحياتنا .

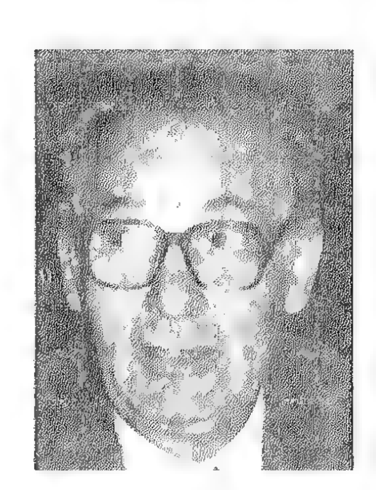
والآن والقرن العشرون على وشك الرحيل ، لم يبق منه سوى ثلاثة اعوام ، فبقاء السينما عندنا انما يرتهن بالتخلص من عوامل الضعف فى كيانها وذلك ولئن كانٌ ليس بالامر الهين اليسير ، فإن فى وسعنا أن نحققه ، فيما لو استطعنا أن نساير روح العصر ، وانتصرنا للجديد على القديم !!

أبرز الأعمال
الثقافية والفنية
في عام ٩٦

عاطف مصطفي

في عام ١٩٩٦ كانت هناك ظواهر ثقافية بارزة في مجال الكتاب والمسرحية واللوحة والسينما والموسيقي، آثرت «الهلال» أن تتناولها في هذا الاستفتاء ، من خلال الكُتّاب والأدباء، الذين أدلوا برأيهم..





د. اسماعيل صبرى عبدالله

يقول الدكتور اسماعيل صبرى عبدالله أهم كتاب سياسى قرأته عام ١٩٩٦ لاقتصادى بريطانى هو «ولاريث ستاين» وهو كاتب انجليزى . وعنوان الكتاب «اعادة النظر فى التراث الفكرى للقرن العشرين».

ويتناول الكتاب كل النظريات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، فى نظرة أشمل، تتضمن أبعادا جديدة فى العرض، وليس مهما أن أكون متفقا معه فى كل شىء ، لكنه يطرح قضايا جديدة بالتفكير، من بينها أن المؤلف يرى أن بداية الرأسمالية بدأت مابعد حروب الفرنجة فى القرن ١٢ ، ١٣ ، ١٤ ، والاكتشافات الجغرافية الكبرى، ويدلل على هذا ببراهين ووقائع.

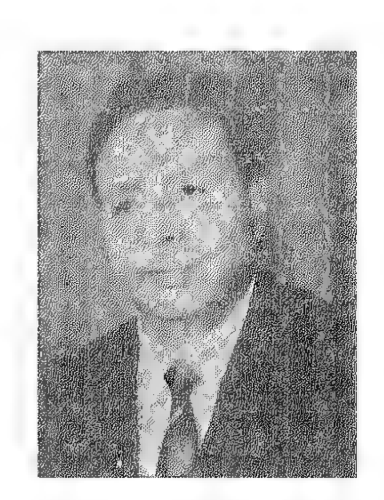
ففى البداية كانت هناك ثورة ثقافية، خلقت المناخ الفكرى المواتى لنمو الرأسمالية، وبالتالى نظرته لأن حلول نظام اشتراكى محل النظام الرأسمالى ، سوف يتحقق على مراحل طويلة، وأنه سوف ينشأ من داخل النظام الرأسمالى نفسه، وسوف يتمرد عليه.

هذا الكتاب له أهمية خاصة لكل مهتم بالمجتمعات وتطورها ولكل صاحب فكر.

تاريخ النحو العربى

ويقول الدكتور محمود الطناحى عن أهم كتاب فى عام ١٩٩٦ :

هما كتابان : الكتاب الاول : تاريخ النحو العربى فى المشرق والمغرب من تأليف الدكتور محمد المختار ولد اباه ومن منشورات المنظمة الاسلامية للتربية والعلوم والثقافة (ايسيسكو) المملكة المغربية (٦٦٦) صفحة، ومؤلفه



د. محمود الطناحي

موريتاني، أى شنقيطي، والشناقطة معرفون بكثرة الحفظ وسعة الرواية وقد أبان المؤلف عن منهجه فى صدر كتابه، بأنه يرمى الى ان يجمع فى مؤلف واحد، ملخصا عن تاريخ النحو وتطوره، مع اطلالة على حياة النحويين، والتركيز على جوانب حياتهم التى كان لها علاقة أو تأثير فى مناهجهم ومذاهبهم النحوية. وقد قسر المؤلف كتابه على قسمين : الأول النحو فى المشرق والثانى : النحو فى المغرب.

وفى القسم الأول تحدث عن النشأة والتأسيس، وعصر التدوين، وعصر البيان والتحصيل، وعصر التقويم والتأصيل، وفى القسم الثانى تحدث عن النحو فى الغرب الاسلامى، فتكلم عن رحلة النحو من البصرة والكوفة، الى بلاد الغرب الاسلامى وثورة ابن مضاء على النحاة، تأثرا بمذهب الظاهرى فى الفقه، ومدرسة ابن مالك صاحب الألفية، ثم عرض للنحو فى أيامنا هذه، وما كان من معالجة قضايا النحو فى ضوء اللسانيات، ومدرسة دى سوسير وكشومسكى، وأورد آراء النحاة المعاصرين من أمثال الأساتذة : تمام حسان وعبده الراجحى وعبدالقادر الفارسى الفهرى وطه عبدالرحمن، وختم بقضية تيسير النحو فيما اقترحه الاستاذان : عبدالكريم خليفة وشوقى ضيف وناقشهما فى ضوابط تيسير النحو، وحدوده التى يقف عندها . والكتاب في جملته إحصاء تحليلي وفيه علم باذخ وقد أطال المؤلف فيه النفس جدا، لكن أهم ماكتبه هو ما ذكره عن النحو فى بلاد المغرب، فقد قدم فى هذا القسم معلومات ضافية عن مدارس المغرب، واعلام النحاة فيه.

أما الكتاب الثانى فهو عن دارالكتب المصرية - أو الكتبخانة الخديوية - وهى قلعة من قلاع العلم، ومنارة من منارات الاشعاع الثقافى فى ديارنا المصرية، وقد أنشأها



على باشا مبارك عام ١٢٨٧ هـ : ١٨٧٠ م وجاء فى قرار انشائها جمع المخطوطات النفيسة التى لم تصل اليها يد التبديد، مما حبسه السلاطين والامراء والعلماء والمؤلفون على المساجد والأضرحة ومعاهد العلم، ليكوّن من مجموع هذا الشتات نواة لمكتبة عامة.

وتلك كانت الغاية الأولى من انشاء الكتبخانة الخديوية، ثم صارت بعد ذلك مستودعا للكتاب العربى: مخطوطا ومصورا ومطبوعا، وفى قاعات المطالعة بدار الكتب المصرية، ثم من خلال الاعارة الخارجية، باشتراك سنوى زهيد، تكونت أجيال من المثقفين والأدباء، من أبناء مصر ومن الطارئين عليها . وقد قامت دار الكتب المصرية الى جانب تلك الخدمات المكتبية بعمل عظيم جدا، هو مطبعتها التى توافرت على نشر عيون التراث العربى : الأغانى ونهاية الأرب والنجوم الزاهرة، وتفسير الطبرى، وكانت تلك مرحلة متميزة من مراحل نشر التراث العربى.

ودار الكتب المصرية بهذا الوصف والتاريخ تحتاج الى من يؤرخ لها، ويرصد نشاطها، ويحيى مايكاد يدرس من أثرها وتأثيرها فى وجدان الأمة العربية، وقد نهض بهذه المهة دارس نابه هو الدكتور أيمن فؤاد سيد، وهو ابن استاذنا فى علم المخطوطات فؤاد سيد رحمه الله، وكان أمينا للمخطوات بالدار.

وهذا الكتاب رصد واع دقيق لنشأة الدار وقوانينها وتاريخ رجالها، وتعريف بمجموعاتها النادرة وفهارسها، مع مقدمة جيدة عن تاريخ المكتبات الاسلامية والاوربية، وخاتمة عن مشروع تطوير مبنى دار الكتب المصرية بباب الخلق، حيث المكان القديم.

العثور على الحلقة المفقودة



د. أحمد مستجير

١٩٩٦

أما أهم كتاب علمي قرأه الدكتور أحمد مستجير فهو «حكمة العظام» من تأليف ألان ووكر وزوجته بات شيبمان والناشر كفويف ١٩٩٦ يقول د. مستجير : سمعنا كثيرا عن الحلقة المفقودة في سلسلة تطور الانسان ، وسمعنا ايضا عمن أعتقدوا انهم قد عثروا عليها وقرأنا عن الاعتراضات التى تفند آراءهم.

وهذا الكتاب يروي قصة الحلقة المفقودة هذه من بداياتها الأولي وكل الجهود التي بذلت للعثور عليها.

يحكي الكتاب بالتفصيل العلمى الدقيق والمثير والممتع للقارىء العام، قصة أهم وآخر كشف في هذا المجال تم منذ عشر سنوات .

المؤلف من اشهر الانثروبولوجيين العالميين، وزوجته تعمل مثله استاذة بجامعة بنسلفانيا.

لقد اكتشف ووكر فى شمال كينيا قرب بحيرة توركانا (روولف سابقا) هيكلا عظميا يكاد يكون كاملا عمره (١,٢ - ١,٥ مليون عام) له قفص صدرى لا يمكن تمييزه عن مثيله البشرى.

كان الهيكل لصبى مات وعمره نحو ١١ سنة، أطلق عليه اسم «صبى تاريوكوتومى».

أوضح ووكر أن هذا الصبى ينتمى الى النوع هومو اركتص (الانسان المنتصب) وأنه يشكل فى سلسلة تطور الانسان الحلقة الناقصة.

ويعرض الكتاب كل ما ظهر من نظريات عن أصل الانسان، ثم يتفحص عظام الصبى واحدة واحدة، ويستنبط منها قدرا مذهلا حقا من المعلومات عن الصبى وعن طريقته فى الحياة، كان حيوانا فى جسد بشر، نصف انسان ونصف قرد، مزيجا عجيبا من المألوف والغريب.

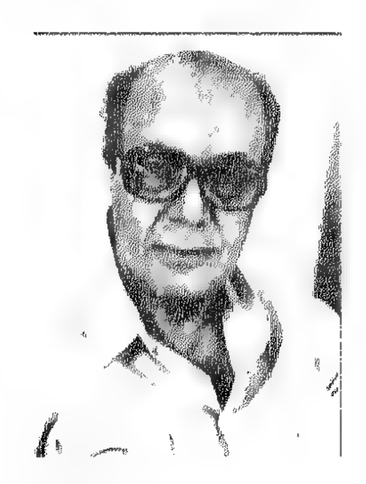
ظن ووكر فى البداية ـ لاسباب تشريحية يبسطها ان

هذا الصبى كان قادرا على الكلام، ثم نراه يأسف اذ يتأكد فى النهاية- ويقنعنا معه - انه لم يكن هكذا!

كان الصبى يمشى ويعرق مثلنا، لكن قدرته على تفهم العالم وتصوره كانت محدودة.

والكتاب يمتلىء لحافته بالاثارة والتبصرات والمعارف والتاريخ.

انهيار الغناء!



كمال النجمى

وعن أهم عمل موسيقى خلال عام ١٩٩٦ يقول الناقد الكبير كمال النجمى : لم يحدث فى عام ١٩٩٦ فى مجال الغناء العربى والموسيقى العربية. الا ماكان متوقعا. فقد كان ذلك العام امتدادا للأعوام العشرة الماضية، التى اندلعت فيها موجة الغناء الهابط، وانقطع من الغناء العربى المتقن، وخلت الساحة لمجموعات من الشباب والشابات، خلطوا بين عمل المونولوجست وعمل المطرب، واستغنت الموجة الغنائية الهابطة عن الاصوات الجميلة، ولم تعد شركات انتاج اشرطة الكاسيت تطلب هذه الاصوات، لأن عنصر «السماع» لم يعد له وجود، وتحول الغناء كله الى ايقاعات صغيرة سريعة شرقية وغربية، وتشابهت الاصوات كلها - تقريبا - فى العجز وقبح النبرات والجهل التام بأسس الغناء العربي المتقن وجمالياته واوشكت الآلات الاليكترونية ان تحل محل المغنى بحيث يكون هو عنصرا من عناصر الأغنية الهابطة، ولا يكون محورا تدور من حوله العناصر الفنية الأخرى، وبذلك فقد فن الغناء صلته القديمة بوجدان الانسان وتحول الى مجرد ضربات عشوائية تحرك الراقصين مبالاة بما يسمعون.

ومن المهم أن نتبين الصلة الوثيقة بين ألوان الغناء الهابطة فى اوربا وامريكا، وبين مثيلاتها فى مصر والبلاد العربية، وقد اوشكت ان تنقرض فنون موسيقية وغنائية

كلاسيكية فى امريكا واوربا ، وانزوت فى ركن مهجور، وهذا أيضا ما فعلته الموجة الغنائية الهابطة في مصر والبلاد العربية، فقد اوصدت الباب فى وجه القوالب، كالموشح والدور والقصيدة والطقطوقة المتقنة، والمونولوج الغنائى المتطور والمسرح الغنائى .. الخ.

ولم تعد هذه القوالب تجد مكانا الا فى الحفلات التى تقدمها دار الاوبرا فى القاهرة ، وهو جهد مشكور، يسهم فى صد تيار الموجة الهابطة ، ولكنه لا يكفى ، مع انه لابد منه، ولا يصح التخلى عنه، بل يجب التوسع فيه.

ومن البديهى انه مع اختفاء قوالب الغناء العربى ووقف تطورها، بعد ان امتد هذا التطور بلا انقطاع من عصر الشيخ محمد المسلوب وعبده الحامولى ومحمد عثمان منذ منتصف القرن التاسع عشر الى آخر العقود الثمانية الماضية من القرن العشرين.

.. اقول انه من البديهى مع اختفاء تلك القوالب، ان تختفى أو تتضاءل أو تنكمش استعمالات المقامات العربية بعناصرها الكثيرة ولا تبقى منها في الأغاني الجديدة إلا شذرات قاصرة، تدل على قصور شديد فى مقدرة الملحنين الجدد، وفي معرفتهم بالمقامات فضلا عن الايقاعات التي اختفت من بينها الايقاعات الواسعة، ولم تبق الا ايقاعات بدائية، كإيقاعات «الدرابوكة» الريفية، مع الفرق بين الايقاعات الفطرية الجميلة، والايقاعات الاليكترونية المصنوعة الهجينة!

ان الالات الاليكترونية آلات ذكية، ولكنها تبدو كأغبى الاغبياء، فى اغانى الشبان والشابات الجدد، الذين انقطعت الصلة بينهم وبين فن الغناء العربى انقطاعا تاما، وانقلبوا الى مجرد ذبذبات صوتية عشوائية.

دعك من الحفلات التى أقامتها «ليالى التليفزيون» واضواء المدينة فانها لم تساهم الا فى زيادة انهيار الغناء العربى، ولا فرق بينها وبين الحفلات التى اقيمت فى الفنادق ذات النجوم، وفى مسارح الهرم، ناهيك بأغانى المسرحيات الكوميدية التى هى والرقص البلدى توأمان!



عودة لمؤهلات النجاح قريبا!


كمال الشيخ

□ وعن افضل ما قدمته السينما عام ١٩٩٦ يقول المخرج كمال الشيخ : حينما اسأل عن احسن فيلم، او احسن ممثل، أقول إنه دائما فى المقدمة يكون هناك اكثر من شخص يصلون الى مرتبة النجومية، وعلى الاطلاق من النادر ان يكون هناك شخص متميز عن الجميع!

فأنا على سبيل المثال لا أوافق مثلا على منح سيدة، وحيدة لقب ملكة جمال العالم، فمن بين عشرات الملايين نستطيع أن نجد الكثيرات فى نفس الجمال والجاذبية.

لكن توقعاتى للسينما ان المستقبل القريب يحمل كل مؤهلات النجاح، وعودة هذا الفن مرة اخرى الى الصدارة، فهناك شركات على مستوى رفيع يتم انشاؤها الآن لكى تقود هذه الصناعة الى المستوي المرجو كما كانت فى الماضى.

مسرحية الست هدى


فوزية مهران

□ وعن أفضل مسرحية عرضت على خشبة المسرح عام ١٩٩٦ تقول الناقدة فوزية مهران : من أجمل المسرحيات التى عرضت عام ١٩٩٦، مسرحية «الست هدى» للشاعر احمد شوقى.

لقد أعاد «سمير العصفورى» اكتشاف النص وبمفهوم عصرى وبدأ بمعارضة شعرية للأغنية الشائعة المتسقة مع مزاج بداية القرن وقصور المترفين : «بالليل لما خلى» ويقوم «احمد ابراهيم» المغنى المصرى ذو الصوت العميق وفيه من عذوبة نهر النيل بأداء لحن رشيق مقابل «لامؤاخذة ياجناب الامير عمرى ماشفت الليل خلى».

- الليل ملىء بالعمل والهموم والعيون اليقظة الساهرة التى تؤمن حياة الجميع.

من البداية وضعنا المخرج الفنان سمير العصفورى فى «حالة» نستمتع فيها بالجدل الدرامى والغنائى.

والمسرحية من سيدة تحب الزواج، وهى تعرف مقدما ان من يطلبون يدها لا تتقدموا من أجلها، والرغبة فى المعيشة معها انما يأتون طمعا فى أموالها واملاكها، وهى تقاوم هذه الرغبة الشريرة من جانبهم، ولا تصرف مليما!

يتعدد الأزواج والموقف واحد، وان كانوا يموتون من الغيظ او الكمد، وعدم تحقيق مطمعهم.

حتى العاشر .. واعتقد الجميع انه وارثها لا محالة..

«احمد عقل» .. كان مدهشا فى الدور وكانت حركته متسقة يبدأ سمير العصفورى الاحداث بموتها، وهى بداية غريبة ومع ذلك استمر جو المسرح والمزاح، وجعلنا نضحك مع احلام الست هدى، وقد اوقفت عمرها عند العشرين مثلما يقف الزمن عند مسرح العبث.

وكانت موسيقى على سعد تنفث سخرية ومرحا، وتعمق الازمة وتتناغم مع النغم القديم.

مضى زمن طويل ولم نشعر بكل هذه البهجة. ويصل بنا المرح ونشترك فى مشاعر واحدة.

أبدعت عايدة عبدالعزيز فى دور الست هدى، وكانت تتدفق حيوية وأنوثة ودلالا على المسرح، وتجول بسخريتها وعقابها للازواج الطامعين، جعلتنا نتعاطف معها، فرغبتها مشروعة فى ان تكون مرغوبة، ولكنهم اصحاب نفوس ضعيفة، جشعة، طامعة، يريدون المال والثراء على حساب الآخرين.

هل يشير المخرج النابه الى رجال فى الحاضر، أصابهم الترهل والبوار، ويريدون الثراء على حساب الآخرين ومن الضحك ما ينعش القلب والعقل، ويدفع للتأمل والتفكير!



معرض فن الزجاج للخنانى



مختار العطار

يقول الناقد التشكيلى مختار العطار عن أهم عمل تشكيلى فى عام ١٩٩٦ : اننى سوف اتغاضى عن التعليق عن المعارض الرسمية المحلية والدولية، لانها تحمل وجهات النظر الفنية التى تتبناها هيئات التحكيم الرسمية، ومعظم هؤلاء فنانون فى نفس الوقت ينحازون لوجهات نظر معينة، يحكمون من خلالها على المعروضات فى مختلف نوعيات الابداع التشكيلى وهى : الرسم والتلوين (التصوير)، وفن التمثال والتصميمات المطبوعة (الجرافيك) ومايسمى العمل المركب وهو فى تصنيفه يعود الى مصطلح الفن البيئى.

الى آخره من الفنون المرئية وهو الاسم الحديث للفنون التشكيلية ، بعد الاضافات الجديدة فى النصف الثانى من القرن العشرين.

اما المعرض الذى يلفت النظر بحق خلال عام ١٩٩٦، فهو من أواخر هذه العروض فى هذا العام، وهو معرض فن الزجاج الذى اقامه الرائد الكبير: زكريا الخنانى (٧٦ سنة) فى قاعة المركز المصرى للتعاون الثقافى الدولى بالزمالك بالقاهرة، فى النصف الاول من شهر نوفمبر ١٩٩٦ فقد حقق فيه هذا الرائد انجازات غير مسبوقة على المستوى المحلى والعالمى على السواء.

واقام احدث معارضه المشار اليه من خلال طرح فلسفى (تيمة) بعنوان «رحلة كونية» عبر فى روائعه الاربعين عن عشقه للحياة والكون، بتكنيكات مستحدثة فى تلك الخانة الصعبة، مستخدما اساليب يدوية مستلهمة من التقاليد المصرية القديمة، مع اضافة طرق جديدة، وخامات زجاجية مبتكرة ، تحقق ماذهب اليه فى تشكيلاته التى عبر بها عن عناصر الكون الثلاثة، وفقا للاساطير الاغريقية القديمة وهى : الارض والماء والسماء.


الغيم

ممدوح الشيخ
وعماد أبوصالح

شعاعان من شمس شعر تشرق

بقلم : صافى ناز كاظم

كل يوم حين أسقى زرعتى برذاذ الماء وأنا أهدهدها مبتسمة أتفحص أفرعها الممتدة مدلاة أو ملتفة أو مستندة . أنقيها من الورق الذى تخلى عنه اخضراره فتحول الى اصفرار . أجذب الصفراء بلطف خشية أن أسبب لها الألم، فلعل بها نفس مقاومة ولو واهن قد يبقيها إلى اليوم التالى . حين يتم موتها لا تنتظر جذبا ، مجرد ملامستى تخلعها بلا تأوه منها ، وبلا ندم واضح من الفرع الأخضر المستمر مواصلا الحياة مشيعا للبهجة والايناس ويبدو محتفلا بتفتح ورقة جديدة ، بكر اخضرارها ، تطل فجأة فى طرف أو عند منبت جذر . هذا المشهد منبع من المنابع التى أستقى منها الشعر لأيامى .

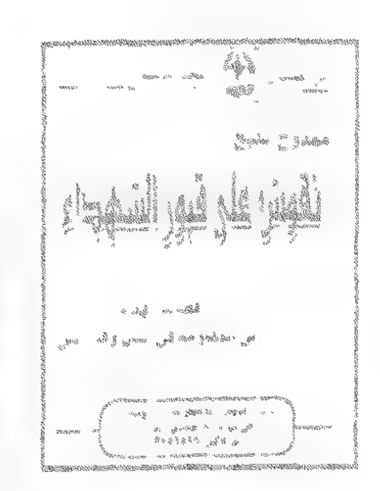
لايخلو الوقت من الشعر أبداً ومن ثم فليس هناك من شمس غاربة للشعر . يجوز أن تكون لنا لحظات يتوقف فيها جهاز استقبالنا للشعر ، وعندها علينا أن نفهم أن العطب كائن فى جهاز استقبالنا لا فى الشعر أو الشعراء . منابع البث الشعرى مثل النبض لايتوقف مادام هناك حياة . هناك من يطلب الشعر فلا يأتيه ، يمتنع الشعر عنه بالرد القاطع : «أسفين أنت غير مشترك فى هذه الخدمة» .

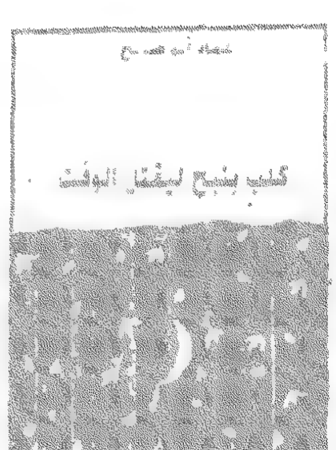
***

شمس تشرق كل يوم . هذه الحقيقة وحدها قصيدة شعر . حتى يوم ٥ يونيو ١٩٦٧ كانت له شمس، كان له شعر . فى ضغطة الحزن الكاتم للأنفاس انفجر أمل دنقل بالبكاء بين يدى زرقاء اليمامة فانسال الشعر ، وكان وجها للاحتجاج ، وجها للمقاومة. وعبر السنوات الوعرة ، منذ ذلك التاريخ ، لم يكن هناك ما يهوّن وحشة الطريق وطول السفر وقلة الزاد سوى شعلة الحس الشعرى المتولدة فى الصدر والقلب والوجدان ، تنظر وتتأمل فتقرأ الأبيات فى قصائد تفلتت من أغلال القعود وصيغ التوابيت .

***

فى عام ١٩٦٧ ، والأوراق الصفراء تتساقط ، والشموس الزائفة تغرب أو تغور،





كانت الشجرة ، لأنها شجرة ، لأنها خضراء لأنها بجذرها ضاربة في الأرض، تواصل الحياة ، بتأكل من أعماق تربتها ، وتلد من خصوبتها المتراكمة ، المخزونة المختزنة على مدى آلاف الأعوام تحت الشمس التي تشرق دائما .

***

في عام ١٩٦٧ كان هناك في قريتين من قرى مصر ، ميلاد مولودين شاعرين «ممدوح الشيخ» من قويسنا المنوفية ، و«عماد أبو صالح» في قرية أخرى لم أعرف الى الآن اسمها . هما الآن على أعتاب الثلاثين ، ولن هم مثلي ، على أعتاب الستين ، هما من أبناء أمس القريب جدا ، أمس الجاثم حتى الآن بوطأته يضع أعماله المؤجلة فوق أكتاف وأعناق اليوم والغد .

***

بينما يكتب ممدوح الشيخ قصائده تحت عنوان «نقوش على قبور الشهداء» ، يختار عماد أبو صالح عنوانه «كلب ينبح ليقتل الوقت» .

***

صوتان مختلفان تماما ، غير أنهما في حالة تكامل ومصافحة .

ممدوح الشيخ : غاضب ، جياش ، دامع ، مبتسم ، مغن .
عماد أبو صالح : ساخر ، مُر ، منفعل تحت التحجر والبرودة .
ممدوح الشيخ : منطلق تحت شمس صباح شتوى .
عماد أبو صالح : في قرفصائه يحاول بكفه أن يحتمي من هجير عصر صيفي .
ممدوح الشيخ : يلوح بنشاط للحركة والنبض والمقاومة .
عماد أبو صالح : في سكون يطبق شفتيه على موال طويل ينوح بداخله ينعي الكدح المقهور تحت الجلابيب المنتفخة بالهواء ، بالفراغ .

***

يختار ممدوح الشيخ من نقوشه ١١ قصيدة يجمعها في ٣٠ صفحة ، ينشرها له مركز يافا للدراسات والأبحاث طبعة أولى ١٩٩٦ .

يختار عماد أبو صالح من مواله ٢٩ قطعة يجمعها في ٦٥ صفحة ، يطبعها على نفقته طبعة أولى خاصة ومحدودة ١٩٩٦ .

الحمد لله ، كلاهما خارج أطر المؤسسات الناشرة حكومية أو مسيطرة. وكلاهما لا يأبه بالرقم أو العدد الزوجي ، فقصائد ممدوح الشيخ ١١ وليست ١٠ أو ١٢ . وعماد أبو صالح لايحرص أن تكون ٣٠ بديلا عن ٢٩ .

***

يتحدث ممدوح الشيخ عن الرجل والمرأة والحياة والموت . مثلما يتحدث عماد أبو صالح بيد أن الرجل عند ممدوح الشيخ هو الفدائي ، المقاوم، الشهيد ، والمرأة هي الشهيدة والأرض والمقاومة . والحياة هي الحق والاستشهاد في سبيله، والموت هو الباطل والخنوع لسطوته .

عند عماد أبو صالح هناك : أب ، وأم، وأخ وأخت وزوج وزوجة وطفل . أسرة واحدة تتطاحن ، تتزاجر ، تتناشز ، تتناجز ، وهناك صمت تقطعه أصوات لطم ووزع وإلقاء أوان وبكاء ووقع خطى ونهنهة مكتومة لطفل ، والحياة انتظار لقدوم الضيف العزيز عزرائيل الذى عليه - لو سمح - بالانتظار قليلا حتى تفرغ «المطلوبة» من الشغل ثم تذهب معه لترتاح من الكدح والقهر على وسادة الموت المريحة . فبينما يقدم عماد أبو صالح حيثيات الألم فى حياة بغيضة ينهض ممدوح الشيخ للاستنهاض لمحاربة مسببات الألم .

***

عناوين القصائد عند ممدوح الشيخ هى : «أحب فمات»، «من أوراق شهيد»، «سؤال» «بيروت» ، «سمراء» ، «أغنية للقمر الفلسطينى» ، «نقوش على قبر شهيدة»، «وجه قرطبة»، «تدفقى»، «أقاتل»، «ادخر دمعتين» . وعناوين القطع عند عماد أبو صالح منها : «ليلة الدلتا» ، «قلوبهم خشنة لم يحكها الحب» ، «.. كى لانكون عاقين»، «تعزف لهن أوركسترا الإوزات» ، «حمى الدقيق» ، «ضيعتها لأنتقم منهم»، «تلقائية .. معرضها الأول احترق» ، «ازجر الغريب»، «معهم طاسة الخضة» ، «اندلقت منه قطرات، فصنعت نجوم»، «ربطنا فيها البهائم كأى «شجرة طيبة» ، «سيمهلها يومين» ، «أمى برميل الدمع» «أبى بكى فعلا : أنا تفرجت عليه ، «ستصلح سحابتين تتعاركان وهى عابرة» ، «خلافات عائلية» ، «غرباء الجلاليب خيامهم» «متربعين داخل قلبى .. وبجزمهم»، «سعداء بغطر الغسل .. هذه أول مرة» ، «أين أحزاننا القديمة . أين كلابنا؟» .

* * *

أقول عما كتبه ممدوح الشيخ «قصائد» ، وأقول «قطع» فهذه هى تسميتى لهذا النوع من الشعر الذى يكتبه عماد أبو صالح ، ولا أريد أن أدخل فى مراء حول الوزن والقافية والنثر والشعر ، فالشعر شعر ولا أعرفه بغير نفسه وهو مثل الحب والعطر لايمكن اخفاؤه. هما ، ممدوح الشيخ وعماد أبو صالح ، شاعران جميلان ، صادقان ، مخلصان ، حقيقيان، بلا رتوش أو زواق أو تنطع أو شد جلد . عنفوانهما مستمد من شباب لم يستهلك وحزنهما مستمد من صحة ونقاء . هما من أبناء مرحلة أراهما فيها شعاعين ساطعين من شمس شعر تشرق . بسيطان وبهما حياء واعتزاز يفصح عن نفسه فى خجل . تحبهما مثل حبك لزنبقتين غضتين تعبقان المكان بالأريج . أختار من عماد أبو صالح - وهو صاحب لوحة غلاف كتابه التى يسميها «سماء صغيرة من الدلتا» :

«لا تلومونا ،
حين نفرط فى حزننا
إلى هذه الدرجة .
نحن - فى الحقيقة -
نريد أن نفرغه كله
ربما نعثر
- قبل الموت -
على ضحكة مختبئة
فى أعماقنا» .

***

ومن قطعته «قلوبهم خشنة : لم يحكها الحب»

«دائما يتواطأ الهواء معهم
وينفخ جلابيبهم
لكي يظهروا في عيوننا الصغيرة
أضخم من حقيقتهم
لم يكونوا يحضنوننا

مثلما كنا نتوهم
كانوا يثبتون لنا
أنهم قادرون علي تحطيم ضلوعنا
لو عصينا أوامرهم.
..........؟»

***

ويقول في « ... كي لا نكون عاقين» :
«كنا نمسح دموعنا
ونقول : لا يهم .
حينما نكبر سنكسرهم أيضا ،
إلا أنهم ،
وحينما تأتينا الفرصة المناسبة،
ينكسرون
من تلقاء أنفسهم» .

***

ويقول في : «تعزف لهن أوركسترا الإوزات»:
«قضين عمرهن كله
فى الحجرات الضيقة .
لم يتذكرن أبدا
أن ينظرن للشمس
وهن ينشرن الغسيل فوق السطوح .
المرات القليلة التى غادرن فيها المنازل
كن يسقطن بعد كل خطوة
لأنهن نسين المشى
فى مساحات واسعة .
أطفالهن الذين يحبون في دموعهم،
يعرفونهن من أرجلهن .
لا وجوههن .
حين يمتن .
ينهرن النسوة اللاتى يولولن لأجلهن
ويفلسن جثثهن بأنفسهن»

* * *

وفي «تلقائية» . معرضها الأول احترق»
يقول :
«يدها . يدها الخشنة،
التى يمكننى أن أعد المرات
التى رأيتها
دون أنية،
كانت تنتهز الفرصة
وتقضى نهارات كاملة
تنقش بها الورد
على كعك العيد .
وكما يفعل الفنانون الحقيقيون
تقف ـ أمامنا ـ بجزع شديد
خشية ألا نأكل لوحاتها»

***

ويقول فى «سكّر»:
«لما تداهما الغيبوبة
ترى نفسها جالسة على شوال من ريش
فوق رأسها تاج من أغصان الصفصاف
وأبى ـ داهنا وجهه بهباب الفرن
ليبدو كخادم حبشى ـ
يروح على وجهها بمقشة طويلة.
بينما جارتنا ـ بيدين مرتعشتين ـ
تغسل قدميها
وتجففهما فى ثوبها البنفسجى
الذى غاظتها به طويلا» .

***

ثم : «ضيعتها لأنتقم منهم» :
«حينما كان أبى يضربها .
وتهجر البيت
كنت أتشبث بذيل ثوبها
وأركض فى الغيطان
خلف خطواتها المتعجلة
وحطب القطن يخدش خدى
لم تكن تحملنى أبدا

لم تكن تبطىء خطواتها لأجلى أبدا
طرجتها السوداء
- التى يطيرها الهواء فوقى -
غمامة
تمطر
الدمع» .

***

ننتقل فورا من «الضحك كالبكاء» الذى يشيعه عماد أبو صالح إلى الروابى الخضر التى يتنقل على مساحاتها ممدوح الشيخ ، يغنى البكاء للفرح. يقول فى قصيدته «أقاتل» :

«إذا لفنى الليل
فاستسلمى لأكف الحرس
ولا تستغيثى
بوجه قبيلتنا المنطمس
تسرب فى دمنا الانكسار
وساخت قوائم أقوى فرس

***

كأنى منذ ابتداء الخليقة كنت أقاتل
أقاتل كى تستطيل السنابل
وحتى تغرد فى الرئتين البلابل
أقاتل من أجل ألا أقاتل

* * *

أقاتل من علّموا طفلنا مفردات الخرس
وردوا تحيتنا بقحوف البنادق
أقاتل
والريح تكذب والوعد صادق»

***

ويقول :

«أحب فمات
وأورق فى أعين الأمهات
وفى أحرف الكلمات
وفى لحظات الزمان المكابر
أحب
وأشرق فى قلب من لم يحبوا
فكان ابتداء الزمن .
وأعطى لأزهارنا عطرها.
وأعطى لأغنية القروى المسافر ...
أوتارها
وأيقظ فى دمنا
شبق الانفلات
أحب .. فمات».

***

ومن «أوراق الشهيد» :

«غنيتكم حتى تشقق حلق أغنيتى
وذاب إهابى
غنيتكم وسقطت
لكن مابكى أحبابى ،
لم يدركوا أن الذى أشعلته للعابرين،
شبابى ،
....
....
أنا لن أحملق فى وجوه الميتين
إلى الأبد
أنا لن أفتش عن قصاصات التمنى
فى محيطات الزبد
وحدى أنا
وحدى
وكل الأرض ملح
....
وحدى
وخارطة البلاد مؤجلة
وشوارع اللقيا بدونك موحلة
وأنا أغنى رغم أنك لست لى
سيكون موعدنا
كيوم الزلزلة» .

***

وعندما كان فى الثامنة عشرة لم ينس

«ممدوح الشيخ» تحيته للصبية سناء محيدلى التى قامت بالعملية الاستشهادية فى لبنان ضد قوات الاحتلال الصهيونى ١٩٨٥/٤/٩ .

«لن يحمل التاريخ فى ترحاله
من منتهى بيروت غير الأسئله
وتوتر الحلم المسافر خلسة
من ألف عام فى وريد السنبله
يا أية الكرسى طال سكوتنا
وتعثرت فوق اللسان البسمله
فأتت سناء بشارة قدسية
لتمزق الصمت الطويل بقنبله
طبعت على خد المقاتل قبلة
فنمت على جرح الشهيد قرنفلة»

***

ولسناء محيدلى مرة أخرى :

«أيقاتل الشهداء عن أحلامنا
وعن الفتات يقاتل الشعراء ؟
فسناء قرآنية الدم والهوى
وأنا وشعرى عشقنا الأهواء

....

مدى يديك ومزقى أستارى
ردى الىّ وضاءة الثوار

....

ياأول التاريخ أنت بدايتى
وبداية الاثمار فى أشجارى

....

فتلمسى كالنور كل ملامحى
وتكلمى بالهمس كالأزهار
كى نعلن المكنون طىّ خواطر
لم تحو غيز الحب والأشعار
كى نعلن الإبحار ضد عيونهم
ضد الذين يحاصرون نهارى
سقطت شعوب فاحتمى حكامها
بالتاج والكرباج والشعراء

غنت حناجرنا نشيد مديحهم
وبكت محاجرنا على الشهداء

....

إنى أفتش عنك فى حلمى
وعن أت يطهرنى بلفح النار
عمن يعيد الحلم غضا بعدما
صارت بلادى كالرصيف العارى
فالسجن ياسمراء فى أعماقنا
وسكوتنا هو أول الأسوار
فتمردى حتى تعودى طفلة
وتقدمى يا أول الإعصار
مدى يديك وحطمى أصنامهم
واستخرجينى من ظلام محارى
فدم القصائد لم يزل متوهجا
والبندقية لم تزل قيثارى»

***

ويواصل معها فى قصيدة «تدفقى» بعد أن تصبح رمزا للمقاومة على اطلاقها

«تدفقى،
لاتعصبى الجدائل
وزينى يديك ،
بالورود والقنابل
وفجرى عينيك ثورة
تألقى،
كقطرة الندى
وأشعلى المدى
وكبرى لأننى
أخاف إن كبّرت أن ألوّث الحروف ..»

***

ما أجمل الشعر . ما أجمل طوق نجاة يحملنا فى سنين قحط وطرق وعرة .

في ذكرى ميلاد صاحب نوبل

نجيب محفوظ

والشاطىء الآخر

بقلم : عايدة الشريف

نجيب محفوظ الرجل الساعة :

لو لم يكن نجيب محفوظ هو الرجل الساعة - الذى يضبط الناس على مواعيد دخوله وخروجه شئون حياتهم - لما تمكن منه الإرهابيون .

أقول هذا من منطلق معرفتى للأستاذ نجيب وأنا طالبة مراهقة مبهورة بأدبه .. وشابة أتردد على ندوتــه فى الأوبرا .. ثم مكتملة وموظفة معه سنوات طويلة ، أيام كان رئيساً للجنة القراءة بمؤسسة السينما وأنا عضو فيها وبعــد ذلك .. وهو على المعاش فى جريدة الأهرام وحجرته فيها تجاور حجــرة توفيق الحكيم .

وآخر صيف من ســنوات وكنا بالإسكندرية شكا لى من ارتفاع نسبة السكر فى جسده .

كان أول لقاء لى مع أدب نجيب عام ١٩٥٢، أما لقاؤه هو ذاته فقد تم بعد ذلك بحوالى ٥ سنوات فى عام ١٩٥٧ مع أول التحاقى بالدراسة العليا حيث كانت دار الأوبرا تقيم حفلات سيمفونية «بقرشين ونصف» صباح الجمعة ، وكنا نذهب اليها.. وأثناء خروجنا مرة أشار إلىّ أخى يوسف الشريف على سلم لوبى يعلو كازينو الأوبرا وقال : هذا السلم يفضى الى ندوة الأستاذ نجيب محفوظ، ولما كنت مشوقة لمشاهدته فقد قلت ليوسف هيا نصعد ، ثم تهيبت ثم عدت أقول لنفسى : مادمت سأراه من بعيد فلا مجال للوجل ، وبالفعل استجمعت شجاعتى وتأهبت مع



أخى للتجربة .. وما أن تسلقت السلم وخطوت خطوة داخل الصالة المواجهة حتى شاهدت الأستاذ نجيب في مواجهتي وسط خلصائه، بل وجدته قد قام واقفاً يستقبلنى .. كانت المسافة بينى وبينه تحتاج لعدة خطوات اجتزتها بصعوبة .. وصافحنى نجيب محفوظ بكلتا يديه وأجلسنى بالقرب منه .. مسحورة بحديثه وقهقهته المجلجلة الراضية تعلو بصخب مع سخريته تعليقاً على بعض ما يقال خلال ندوته هذه .

عرفت فيه المرح والسخرية والمجاملة من خلال ترددى المتقطع لندوة الأوبرا .. أما معرفتى به كموظفة معه فكانت شيئاً آخر .. لقد شاهدت كيف يكون الفنان منظماً ودقيقاً فى عمله .. رأيت كيف يزاوج الفنان بين العمل الحكومى والكتابة الأدبية حتى ليمكننى القول بأن نجيب محفوظ هو الصخرة التى حطمت ما يوصف به الفنان عادة بالإهمال والتحرر من القيود .. فهو يرى أن الوظيفة لا تقيد الفن بل تحرره وتنعكس هذه النظرة على جميع أعماله ، فهو يقف دائماً بجانب البطل الدءوب الذى يسعى سعى النملة وينتصر دائماً لنماذجه العاملة ويمجدها .

لقد وضع الأستاذ نجيب لحياته برنامجاً شاقاً فهو مثلاً يكون فى عمله من الثامنة إلا ربعا صباحاً ، ولا يغادر مكتبه مهما حدث إلا فى الثانية إلا ربعا .. والقهوة التى يحتسيها خلال النهار فى مكتبه لها ميعاد أيضاً ، فهو يحتسى كوباً منها فى الساعة العاشرة وآخر فى الساعة الثانية عشرة .. أما التدخين فلا يزيد أبداً على أربع سجائر : وإلا دل على ظرف طارىء .. وحتى تعاطيه للادوية فإنه يتبع نظاما صارما .. فقد عثرت ذات يوم على قرص دواء ملقى تحت كرسيه فالتقطته وسألته فى اليوم التالى : «هل هو قرص عبقرية حتى أتعاطاه وأكتب ولو قصة قصيرة» ؟ فضحك وقال : «إنه قرص ضد البرد يحمله لى الدكتور محمد يوسف نجم كل شتاء من بيروت ..» وغياب هذا القرص منه بالأمس سبب له بعض الارتباك .. وعندما سألته عن علاج السكر الذى يتعاطاه ؟ قال : إننى نصحت بعدم تناول الأنسولين .. كما نصحت بأخذه ولكنى قررت أن أعالجه عن طريق المشى

لمسافات طويلة ووجدت أن الطريقة التى اخترتها هى المريحة لى، ثم أردف قائلا : إن الإنسان طبيب نفسه .

وقد يكون الأستاذ نجيب قد أقنع نفسه بأنه طبيب نفسه لأنه لا يحب أن يهدر وقته عند الأطباء والتحاليل وخلافه .. يحب أن يحيا متخففا من الارتباطات غير يومى «زيارة أمه بالعباسية» ، «واجتماعه بالحرافيش» .

والاستقامة فى داخل الاستاذ نجيب يتبعها حبه للاستقامة خارجه .. فإذا ترك زميل مقعده فى غير المكان الذى تعود الأستاذ أن يراه فيه ، قام على الفور بإعادته إليه وكأنه يحمل فى عينيه «برجلاً ومسطرة» بل ينتابه نوع من القلق إذا أنا أمسكت المسطرة الموضوعة أمامه والتى يستعملها لفتح الكتب .. لأن وضعها الصحيح هو الوضع الأفقى أمامه ، ويكاد فى أحيان كثيرة يقول لى : «ضعى المسطرة مكانها واعرضى الرواية التى ستناقشينها معى ولكنه يحجم ويظل قلقاً.

وعلى المستوى الواسع لدقته فإنه يبدأ قصته الطويلة فى أول يوم من شهر أكتوبر، وينتهى منها فى شهر مايو ، ثم يترك نفسه إلى نصف يوليو ليكتب قصصاً قصيرة ، ثم يأخذ إجازته ويقضيها فى الإسكندرية .

أما عن الكتابة نفسها فهو يكتب من الساعة السادسة مساء الى التاسعة . سألته يوماً : «وإذا كان لا يزال فى خاطرك شىء .. تكمله؟» فرد بحسم : اقفل القلم وأتوجه للنوم فورا حيث يجب علىَّ الاستيقاظ مبكراً للذهاب الى العمل .

قلت له : هل تتبع نفس الطريقة فى القراءة كأن يكون الفصل الذى تقرأ فيه لم ينته؟، رد : نعم أغلق الكتاب مع وضع علامة لأعود لنفس المكان فى المرة التالية.

ولأن الصداقة تقوم بسرعة - حتى بينه وبين الاشياء فإن ولاءه لهذه الأشياء لا يحد .. فهو مازال يلبس حمالة بنطلون - لم تكن موضة كهذه الأيام - كان مكتبه مثلاً عام ١٩٦٥ بالتليفزيون، ويوماً قلنا له إن هناك مشروعاً لإقامة كوبرى يصل بين بيته بالعجوزة وجهة التليفزيون ، فانتفض فى حركة بريئة نافياً بإصبعه : لا لن أمشى عليه ولن أغير طريقى الاصلى .

قلت له : ألكي لا تفقد مواكب فتيات معهد التربية اللائى يلتففن حولك معجبات يسألنك عما سيحدث فى الحلقة القادمة - إذا كانت له قصة مسلسلة بالأهرام - فلعل رفضك تغيير عادتك بالتزام هذا الطريق سيراً راجع لارتياحك لأولئك المعجبات... فصمت مبتسماً .

مرة أخرى نقلنا من الدور الرابع فى التليفزيون الى الدور الثالث والعشرين منه.. وكان مقرراً أن ننقل مرة ثالثة إلى مكان ثالث لانفصال وزارة الثقافة التى تتبعها مؤسســـــة السينما عن وزارة الإرشاد «الإعلام» التابع لها مبنى التليفزيون، فوقفنا بحجرته نبدى إعجابنا بمنظر القاهرة من أعلى ، فقال : «إننى لم أشاهد هذا المنظر الذى تحكون عنه» .. فسألناه : كيف ؟ قال : «كيف يتأتى لى أن أعود عينى على منظر أعرف أننى سأحرم منه آجلاً أو عاجلاً » ؟!

وإذا كان وفاؤه للأشياء هكذا، فكيف يكون وفاؤه للأشخاص .. كتبت عنه فى الكويت موضوعا بعنوان «إذا قال نجيب محفوظ شيئاً فإنما ليحتفظ لنفسه بأشياء وأشياء» لأثبت أن كل تصريحاته وأقواله الشفهية ، حتى مقالاته وآراؤه التى يكتبها بتكليف ، لا ترقى أبداً أن تكون آراءه الحقيقية .. فلسفة هذا الرجل تجعله محاوراً مناوراً فى اتجاه مجاملة السائل وغير مفصح أبداً عن رأيه الحقيقى. كلام نجيب محفوظ كما يقول العامة كلام للصرف، أو كما يقول السودانيون «كلام ساكت» ذلك أن طول معرفتى به أكد أن رأى نجيب ليس على طرف لسانه ، وإنما يكمن تحت سن قلمه عندما يكتب مبدعاً فقط .

المهم أننى نصحت من قبل صـــديق أن أرسل إليه بهذا المقـــال لاسيما وأن كل دول الخليج كانت تموج بشلالات الغضب عليه بعد مبادرة كامب دافيد.. ففعلت كما فعلت مع كتّاب كثيرين غيره ، ولكن نجيب محفوظ وحده هو الذى أرسل يشكرنى بعد أيام فى رسالة يضيف الى ما قلته فى المقالة رأيه الصحيح فى أمور كثيرة .

هذا هو الجانب الآخر الذى عرفته فى الكاتب الكبير خلال علاقتى به وعملى معه.

عزيزتي عايدة

كم سعدت برسالتك وكم سعدت بمقالك، وسعدت أكثر بالنضج الذي ينضح به قلمك وأسلوبك. ومن بادئ الأمر أوافقك. وقد صرحت بذلك مرارا من أن أصدق ما يعبر عني صوفيتي، ذلك أننا ندرك بالرأي بعقولنا أما العقيدة فنعتنقها بالعقل والقلب معا.

وأرجو أن توافقيني على أن تغيير رأي الإنسان لا يتناقض مع الصدق خاصة إذا جعلنا حساب الزمن والظروف. وإني دائما صادق مع نفسي، لا أهاب أن أخالف السلطة، ولا أخجل من أن أبديها. ولا شك أن ظروفي تعرضت للتغيير متأثرة بعاملين

١- السن.

٢- حب مصر

حب مصر هو الذي جعلني أنادي أمس بالاستعانة بالاتحاد السوفيتي، وهو الذي يدفعني اليوم إلى الولايات المتحدة. ولو كان لنا رأي عند اتخاذ القرار لكان لنا موقف آخر وكان ماذا نفعل اليوم وقد عادينا الروس إذا هجرنا الأمريكيين أيضا؟!

وقد قلت كيف أنني وافقت على الحرب بشرط أن تسدد ديوننا وتأخذ من المساعدة ما يحفظ لنا حدا أدنى من الحياة، وما لم يحصل كان علينا أن نختار بين السلام أو هلاك مصر، وطبعا اخترت السلام.

يا عزيزتي عايدة

إن تاريخ مصر إنقاذ تام فقد أخطأ العرب مائة مرة. والفرق بيني وبين بعضهم أنهم يخلصون للعقيدة ولو على حساب مصر أما أنا فأخلص للعقيدة ما كانت لحساب مصر، ولا أتردد عن أن أبيع عقيدتي - مثل الاشتراكية أو الديمقراطية - إن كان في ذلك إنقاذ لمصر. المهم إنقاذ مصر، وبعد ذلك يتسع المجال لمعركة داخلية أخرى حول العقيدة. وأرجو أن أظل أنا كل المتناقضات خلفها للحرية والعدالة الاجتماعية والعروبة - مجدا في طريق المجد الأعلى الذي لا سبيل إليه ولا غنى عنه.

ولك مني أصدق التحيات

المخلص

نجيب محفوظ

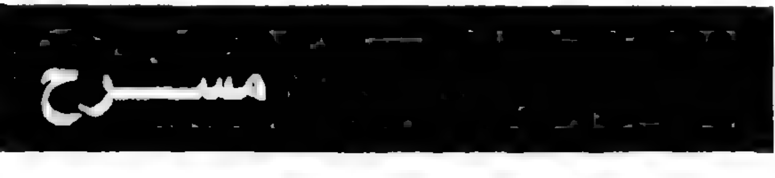
٩٨٠/٤/٣

رسالة بخط اليد من الأديب العالمى نجيب محفوظ إلى عايدة الشريف

من الهلال إلى الهلال

سينما
كتب
مسرح
تليفزيون
الفن الجميل
فولكلور
كاسيت
نقد
مجلات
شعر





مسرح

مسرحية : الحارس
اخراج : محمد عبد الهادى
المسرح : المسرح القومى

أكد فريق العمل فى مسرحية «الحارس» بالمسرح القومى ما أعتقدت به يوما ما وهو أن هناك شبابا يعملون اليوم فى المسرح المصرى لو قدر لهم أن يوجدوا فى الستينات أثناء ازدهار الاهتمام الاعلامى والجماهيرى بالمسرح ، لحصلوا

على ماينبغى لهم من شهرة ومتابعة نقدية واعلامية . إننا طوال سنوات مضت نفتقد حرارة الابتهاج بعمل مسرحى جديد، بكاتب جديد، بمخرج جديد ، بناقد جديد، ذلك الابتهاج الذى رسخ - منذ ثلاثين عاما ويزيد - أسماء حفظت مكانا بارزا فى تاريخ المسرح العربى، وستظل للاجيال التالية.. هذا الى جانب هام آخر وهى الظروف الانتاجية العسيرة التى يعمل بها شباب اليوم ، فما أن ينجح الواحد منهم فى تقديم عمل مسرحى حتى تمر سنوات قبل أن يستطيع تقديم عمل آخر، فلم تعد هناك فرص.. للعمل تحقق تراكم يثبت الخطوات ويطورها، ليتاح من خلالها شق قناة جديدة أو قنوات فى مسرحنا .

ورغم كل هذه الظروف فالفنان الحقيقى يعمل وينضج وحين يقف على المسرح يقدم كل هذا فى اطار ممتع. وهذا ما يفعله ثلاثة من الممثلين المغمورين - بلغة الصحافة الفنية التى تجرى وراء كل غث سخيف - لكنهم مجموعة من الممثلين الموهوبين بلغة النقد الجاد. إننا نجد كمال سليمان (أستون) وسامى عبد الحليم (ديفز) وزين نصار (ميك) يقدمون مباراة رائعة فى الاداء التمثيلى فى مسرحية من أعقد المسرحيات بناء ورسم شخصيات ويراها النقاد الانجليز أهم مسرحيات كاتبهم هارولد بنتر .

سامى عبد الحليم

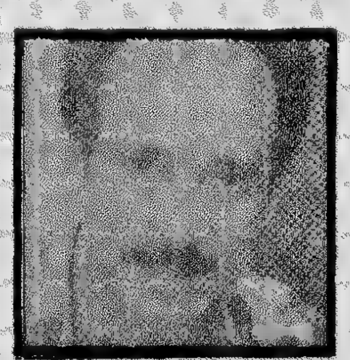


فى غرفة حقيرة يتصارع الثلاثة معا من أجل البقاء كل منهم لا مكان له سوى هذه الغرفة المكتظة بالنفايات وبقايا الأشياء وكأنهم هم بقايا بشر أيضا ، كل منهم فاقد هويته

فلا ماض لهم ولا حاضر، بل تضارب فى المعلومات والمواقف ينتج لا شيء فى النهاية فالحارس العجوز له أكثر من اسم لا يعرف أيها الحقيقى له أوراق تدل على هويته فى مكان ما لا يذهب لاحضارها. أستون شخص عُذِّبَ بالكهرباء فى مكان ما، بسبب ما ، هو نفسه نسى ماهو هذا السبب، سقط مَن ذاكرته ، لماذا عذب؟ من عذبه ، لا يعرف يعيش حياة على أمل إقامة ورشة لاصلاح الاعطال ، بينما هو أمامنا يمضى المسرحية كلها فى إصلاح أشياء لا ضرورة لها على الاطلاق. اما الشخص الثالث ميك فهو شخص عدوانى يمارس عدوانه على الحارس بلا مبرر، علاقته باستون غير واضحة فهما لا يتبادلان الحديث مطلقا طوال المسرحية . إننا أمام عالم من الركود واللافعل واللاهدف وقد اعتمد المخرج محمد عبد الهادى علي وجود تمثال لبوذا مهمل فى مكان ما من الغرفة كما كتب بنتر ، فصعد به عبد الهادى الى أعلى مكان بالمسرح ليظل قابعا هناك يفرض سيطرته على المكان وعلى مصير هؤلاء التعساء، وهى رؤية فكرية خطيرة ربما احتاجت الى مجال اوسع للنقاش. بقيت تحية لمصمم المنظر المسرحى الفنان محمد هاشم ولمصمم الإضاءة الفنان المخضرم عاصم بدوى ، فالمسرح الجميل كل لا يتجزأ .

● سامية حبيب

زين نصار



موسم
الجوائز
الأدبية

- جونكور ١٩٩٦ -

الجائزة بين الأكاديمية ودور النشر

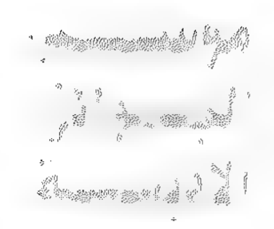
بقلم : محمود قاسم

قبل أشهر من إعلان أسماء الفائزين بالجوائز الأدبية فى فرنسا، كتب فرانسوا نوريسييه فى إحدى مقالاته: «احفظوا جيداً اسم باسكال روز».

وتجيء أهمية هذا التصريح ان نوريسييه هو الرئيس الجديد لأكاديمية جونكور الأدبية، وهو صاحب صوتين عند الاقتراع على اسم الرواية المرشحة لنيل الجائزة، وذلك عندما تتساوى أصوات المقترعين، كما انه يخرج بذلك عن سرية الاقتراع ويعلن وقوفه إلى جانب رواية، قبل أن تفوز بالجائزة بشهرين تقريبا.

وفازت باسكال روز بالجائزة عن روايتها الأولى«القناص صفر». وبذلك تنضم إلى قائمة الموهوبين الجدد الذين يفوزون بأهم جائزة أدبية فى أوروبا عن رواياتهم الأولى، حدث هذا قبل أعوام قليلة للكاتب جان رووه عن روايته «ساحات الشرف»، وها هى باسكال روز تلحق به.

كانت المنافسة شديدة هذا العام، ولم تفز باسكال بسهولة بالجائزة، ولولا رئيس اللجنة ما حصلت على الجائزة، فقد حسم الأمر لصالحها بصوتين، وحصل منافسها ادواردو مانيه على خمسة أصوات.



وفى نهاية نوفمبر الماضى كانت أسماء الفائزين بجوائز هذا العام فى فرنسا قد أعلنت. حصل بوريس شريبيه على جائزة رينودو عن روايته «صمت استمر نصف ساعة»، وحصلت جنيفيف بريزاك على جائزة فيمينا عن روايتها «أجازة اصطياد الأم» . وحصلت جاكلين هاريمان على جائزة مدسيس عن روايتها «أورلاندو». أما جائزة الاكاديمية الفرنسية فقد ذهبت إلى كاليكس بايالا عن رواية «الشرف الضائعة».

وكما هو ملاحظ فان النساء قد فزن بنصيب الأسد فى هذه الجوائز، وأن أغلب الفائزين هذا العام من الأسماء الجديدة، عدا جنيفيف بريزاك، فهى موجودة منذ عدة سنوات فى الساحة الأدبية.

وقد لا يكون الأمر غريبا، باعتبار أن كل جائزة من هذه الجوائز تمنح للكاتب مرة واحدة، وباعتبار أن جائزة جونكور قد بلغت السادسة والتسعين هذا العام، فان أغلب الموجودين الآن فى الساحة الأدبية قد فازوا بأهم الجوائز الفرنسية.

فى بداية الأسابيع الأولى التى نشرت فيها رواية «القناص صفر» نظر القراء إلى باسكال روز باعتبارها ممثلة مغمورة تنتابها بشكل مؤقت حالة للابداع الروائى، وتوقع الجميع أن تمر الرواية فى صمت، فقد عرفت فرنسا طوال السنوات العشر الأخيرة ظاهرة الممثلات المبدعات، وكانت أخراهن الممثلة صوفى مارسو التى نشرت روايتها الأولى «ذكريات» وقوبلت بمجاملة سبق أن قوبلت بها زميلاتها الممثلات مثل مارى فرانس بيزيه، وآنى دوبريه.

لكن الاختلاف هنا أن باسكال روز المولودة فى سايجون عام ١٩٥٧ قد عرفت كممثلة مسرحية شاهدها الناس لأول مرة عام ١٩٩٠ وهى تشارك فى مسرحية «أوريليا ستاينر» لمرجريت دوراس، ثم فى مسرحية «تولستوى ليلا» عام ١٩٩١. أما فى مجال النشر فقد تعاقدت فى عام ١٩٩٢ على نشر مجموعة قصصية باسم «قصص مزعجة» والتى رفضت من ناشرين عديدين، وبالتالى فان روايتها التى فازت بجائزة جونكور هى أول أعمالها الأدبية المنشورة.

وفى مجال المسرح، نشرت باسكال روز مسرحية عام ١٩٨٤ بعنوان «اغتيال مارى ستيوارت» وقد حققت فى نوفمبر الماضى نصراً مزدوجا حين فازت بجائزة جونكور، وجائزة أخرى تمنح لأول مرة هى جائزة العمل الأول. ولم يكن يدور بخلدها



باسكال روز تتسلم الجائزة

بعد أن حصلت على هذه الجائزة أن تحصل على جونكور، رغم أن المستشار الصحفى للأكاديمية قد أخبرها أن اسمها فى قائمة المرشحين. ومما أكد لها أنها لن تفوز هو موقف الناشر منها، ومن المعروف أن الفائز الأساسى بمثل هذه الجوائز هو الناشر، لأنه يحقق أعلى المبيعات بعد فوز الرواية بـ «جونكور»، فهو لم يطرح فى السوق سوى ٤٥٠٠ نسخة فقط من «القناص صفر»، وبمجرد ظهور النتيجة، طرح أكثر من مائة ألف نسخة، على كل منها لفافة ورقية حمراء تعنى أن الرواية حصلت على الجائزة.

وكعادة الكثير من الروايات التى تفوز بجوائز كبرى، فان «القناص صفر» قد سبق رفضها من الناشر جوليار عام ١٩٩٤ الذى قال «يكفى أن تتصفح الصفحات الأولى كى تقول لا، لقد جرحتنى فى أعماقى هذه الرواية» . ولم تيأس الكاتبة فدفعت بها إلى الروائية بيريت فلوتيو التى لم تبـد بها اعجابا، فاتجهت إلى جـوليار، وهنـــاك التقتها مسئولة النشر الكاتبة كاترين ليبرون والتى أغرقتها بالنصائح وانتقلت الرواية إلى أدراج النشر لدى خمس دور نشر أخرى. وانشغلت الممثلة الكاتبة عن روايتها بنشاطها المسرحى. فقامت ببطولة مسرحية ألفها الكاتب كلود دولارى.

وكانت بين الحين والآخر تقوم بمراجعة الرواية، وتضيف فقرة، أو تنزع عبارة، ثم



دفعت بها إلى الناشر امبات ميشيل الذى بدا كأنه يفكر بمنظور مختلف، فتحمس لنشر الرواية.

أما المقال الذى نشره نورسييه فى مجلة «لوبوان» - ٢١ سبتمبر الماضى، تحت عنوان، باسكال روز : احفظوا هذا الاسم، فقد بدا فيه اعجاب الكاتب الشديد بالرواية، وقد تنبه النقاد إلى أهمية هذا المقال بعد فوز الرواية بالجائزة، فقد تصدرته فقرة بالغة الأهمية، لم تتوقف عندها الكاتبة التى لم تطمح قط فى أن تنال جائزة أدبية مهما كان اسمها. هذه الفقرة القصيرة هى واحدة من المفاجآت الجميلة لهذا الخريف هى الرواية الأولى لكاتبة مزجت بين التعقيد والتلقائية، بين العقل واللا معقول.

وقد تمت الاشارة إلى أن نورسييه هو مسئول لجنة جونكور فى هذا المقال الذى قال فيه : «موسم العودة الروائى لعام ١٩٩٦ بالغ الروعة، وهذا أمر متفق عليه. وقد تردد هذا فى كل مكان. ففيه تم نشر عدد كبير من الروايات الأولى «حوالى خمسين رواية»، وكانت الغلبة غير المتوقعة للعنصر النسائى. وهذه القائمة ستلفت أنظار جائزة جونكور، وعليها أن تأخذ فى الحسبان أربع عشرة امرأة، ومن بينهن باسكال روز، التى لم تنشر حتى الآن سوى مجموعة قصصية، وسوف تكون إحدى المفاجآت الجميلة لهذا الصيف».

لكن، ماذا عن الرواية نفسها، إنها حول امرأة تدعى لورا كارلسون، مولودة فى نيويورك عام ١٩٤٤ ، تم العثور على أبيها ميتا فى العام الأول لميلادها، كان الأب ضابطا بحريا. وقد سميت العملية «صفر» باعتبار أن الذى قام بها هو قناص يابانى. هذه الميتة تصدم الزوجة كثيرا، وهى امرأة فرنسية تدعى بنديكت، مما يدفعها إلى العودة لأسرتها ومعها ابنتها. وهناك عليها أن تعيش فى صمت وعتمة، تعتاد عليها الصغيرة وهى تشب عن الطوق، وترتبط لورا كثيراً بجدها، أما الأم فلأنها صاحبة مبادىء، فإنها تعانى كثيراً، وتبدو فى بعض الأحيان غامضة.

وأجمل ما فى الرواية مثلما يرى النقاد أنها وصفت أجواء الخمسينات فى مدينة باريس. ورغم كل هذا العالم الساحر، فان الأم قد اختارت أن تلف حول نفسها أستار الوحدة خوفا أن يعترضها سكير ذات يوم وأن يتعامل معها بوحشية.

وفى المدرسة تجد لورا نفسها أمام أسئلة لم يسبق لها أن عرفت إجاباتها

مثل: من كان أبوها وكيف مات ؟ وتقوم زميلتها ناتالى باعطائها كتبا عن الحرب فى منطقة المحيط الهادىء، ومن بينها مذكرات قناص يابانى يدعى تسوركوا وتعرف من خلال الكتاب أن هذا القناص قد طار بطائرته فوق السفينة التى كان أبوها يعمل بها ضابطا بحريا.

فى هذه الفترة تكون لورا قد أحبت شابا يهوى الموسيقى، وتحس الفتاة أن على حبيبها أن يخلصها من الوساوس التى تعتريها بسبب معرفتها بقصة مصرع أبيها، ولكن الشاب لا يلبث أن يخيب ظنونها بعد أن سرق منها بعض النقود واختفى، فتنتابها الهواجس، والكوابيس، وترى أباها يصرخ فى منامها، وتتحول حالتها إلى مرض.. ليس بسبب أبيها، ولكن لأنها لا تجد شخصا يسمع شكواها، ومتاعبها.

إذن، فنحن أمام رواية عن سنوات الحلم والرومانسية، لكن لورا لم تعش هذه الأحلام الوردية، بل تحولت حياتها إلى آلام وكوابيس. فبدأت تعى أن الحب ليس سوى عملية آلية، وأنها فى حاجة إلى صوت آخر يخرج من بين أعماقها، لكن آذان الآخرين مسدودة، لا تسمع.

وتصف الكاتبة وقائع الحياة اليومية لهذه الفتاة المراهقة، واجازاتها فى الريف، وصداقاتها التى تقيمها فى البنسيون الذى تقيم فيه أثناء الدراسة باعتبارها مغتربة عن قريتها، وتصف الكاتبة حياة تلاميذ الخمسينات، والتربية العاطفية والحسية لبنات ذلك الجيل، ومن الواضح أننا أمام تجربة روائية ذاتية عبرت فيها باسكال روز عن واقع عاشته. وانها تحاول استحضار الموت ، واسترجاع لحظات الجنون. وفي النهاية ترى أن رقم الصفر هو لون عاطفي من السهل أن يتخذه المرء شعاراً له.

السؤال هو : هل سيتوقف التوهج الابداعى للكاتبة بعد كل هذا الوميض الذى صاحب روايتها الأولى مثلما حدث لمن سبقوها، ونالوا الجائزة وهم فى سن صغيرة، أو عند إبداعاتهم الأولى، من الواضح أن الجائزة التى تسلط الأضواء على كاتب مغمور، وتنقله إلى مصاف الكبار، كثيراً ما تعطى نتائج عكسية، فماذا يمكن لكاتب أن يحصل على تقدير أعلى من جونكور؟.. ولذا فان أغلب الروايات التى كتبها أصحابها بعد الحصول على هذه الجائزة غالبا ما تأتى أقل أهمية، ويكفى أن نراجع حالات كل من هنرى ترويا، وميشيل تورينيه، واندريه مالرو، والطاهر بن جلون ، وباتريك موديانو ، وأمين معلوف، وآخرين. ■



عن الصياح والجرى والتقفز والصعود والهبوط والعبث والعراك؟!! بضربة واحدة منه يسكت قردا فى مثل قوته، وبتلويحة منه ينسحب أمامه قرد فى سن أبيه، يخطف مايشاء، ويأكل مايريد، وها هو يبدى اهتماما بالقردات الصغيرات، يضربهن بفجاجة ويغازلهن بقسوة ويزجرهن بعيدا عنه بعد عناق ساخن خاطف، ثم لايلبث أن يمضى جيئة وذهابا فى حال من الزهو والغندرة، يتمشى ومن خلفه ثلة من معجبيه، ويأتى أمام الإناث ببعض الحركات العجيبة: يتقلب أماما وخلفا ، يسير على يديه، يقفز متقلبا فى الهواء، يتأرجح من ذيله، يطلق أصواتا يظن أنها أجمل الغناء، ثم يصعد الى اعلى الجبلاية فيقترب من مجلس الملك إلا قليلا، ولكنه سرعان مايعود - قفزا - الى الفناء ملقيا بنظره بعيدا.. بعيدا.. الى حيث يجلس الملك.

أخذت الزوجة الملكية الصغيرة تنظف نفسها، ثم تتخذ مجلسا ليس قريبا ولا بعيدا من الملك. وحين أراد الملك أن يداعبها تحرج أن يناديها فقد لاتستجيب، فأخذ أصابع موز كانت له وزحف بهدوء نحوها، وضع ذراعه على كتفها بحنو عليها ووهبها الموز، إلتهمته وراغت منه بخفة، تركها وتشاغل عنها، وأخذ يراقبها خفية فلمح بصيصا من عينيها يمتد الى قاع الفناء، أزاح هواجسه ليداعب زوجته الكبرى لاعنا الفتنة وقلة العقل والكياسة. سعدت الزوجة ولم يسعد هو، ترك ذراعه يفتر من حولها، هاوده الحنين الى جميلة الجميلات فمضى نحوها وقد قرر أمرا، باغتها وهى لم تزل ترسل النظر الى الفناء، احتجت فعضت ذراعه بغير قسوة، لطمها، خمشته وتراجعت، هجم عليها وضربها، فرت، طاردها، ذعرت، أمسك بها، صرخت، تمكن منها، قاومت، ملكها، وقبل أن يقضى وطره منها كان شىء ماقد حدث!!!.

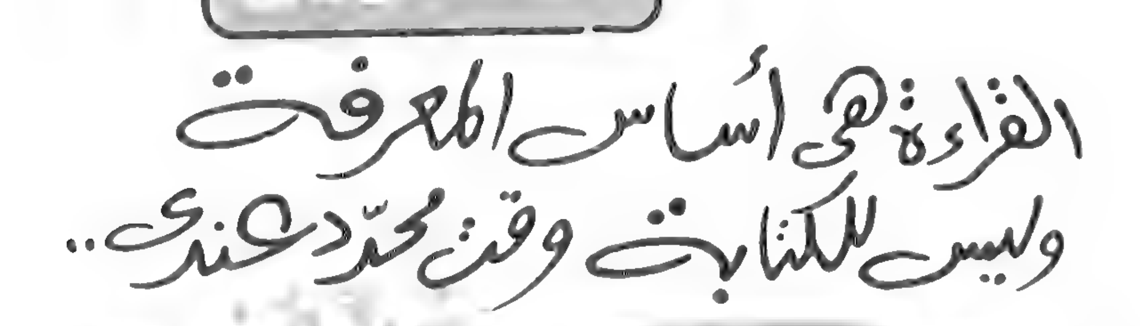
منذ أيام والقرد الفتى يلفت نظرها، يشغل بالها،لاتعرف هل هو عامد أو غير عامد، ولكن لفتتها مشيته المتباهية، وحركاته المجنونة، وزعامته لاترابه، وإقبال الصغيرات عليه رغم قهره لهن، أما هو فقد كان

مدركا لكل مايفعل، ففى كل فعل رسالة إليها، لقد ارادها، خاصة وأنها بين يدى الملك، وها قد واتته الفرصة ولن تفوته.

كان يحتاج الى شجاعة كبيرة فشحذها. هجم على مليكه من خلف والصغيرة بين يديه وساقيه، وعضه فى عنقه بقسوة لم يذقها ملك، وكانت مفاجأة مفعمة بالنذالة والغدر. فنفضه مولاه من فوق ظهره ولطمه لطمة عظيمة أطاحت به، صرخت صرخة لم يعرف أحد من أجل من!! سدد الفتى نظرة إليها واستجمع ماتبقى من قوته وهجم على خصمه ليخمشه ويعضه، فضربه الملك بقوة فى بطنه حتى كاد يلفظ ثمرة مانجو مع أنفاسه، ثم تدحرج على صخر الجبلاية فدارت به الدنيا، غير أنه سمع صوتا حنونا يشبه البكاء كلله بالخجل من هزيمته، التقط أنفاسه ولعق جراحه، ثم نظر إلى أعلا فوجد الملك فى انتظاره وقرار الموت فى عينيه، صمت قليلا وسكن، بحث عن جميلته لم يجدها، وجد الأخريات ولم يجدها، أدرك أن الانتظار ليس من صالحه، صعد بطيئا ثم توقف، ثم صعد ثم توقف، ثم طار فى الهواء ليسدد بقبضتيه ورجليه ورأسه وكله ضربة للملك زلزلت كيانه فانقلب على ظهره يجأر فى وحشية، تراءت للفتى لمحة من عيون الجميلة لم يدر من أين ظهرت ثم اختفت، خاف أن يستجمع الخصم قوته، فهجم عليه وكاله عضا وضربا ولطما حتى أنهكا، نهض عنه ولم ينهض الملك. نظر إليه بقسوة صارخا فى انتصار. ظهرت الجميلة تمسح بكفها على رأسه وظهره، أحس بلذة سرية غير أنه لم يلتفت إليها، ظل مسلطا عينيه على غريمه. طال الصمت والانتظار.

نهض المهزوم ومضى مطأطىء الرأس واجما، والمنتصر يطارده بنظرات ملؤها الأمر والحزم، صعد المهزوم الى أعلى قمة فى الجبل، خر على ركبتيه واضعا رأسه على الصخر، واستند على أربع.

وفى تؤدة صعد الفتى المنتصر الى حيث الغريم، وأمام الجميع، فعل فيه فعل المنتصر فى المهزوم! ..


القراءة هي أساس المعرفة
وليس للكتابة وقت محدّد عندي..

رحلتى مع الثقافة :

هى رحلة شخص نشأ فى قرية ريفية ، وهم فى القرى الريفية بعنون بحفظ أبنائهم للقرآن الكريم ، فدخلت مدرسة القرية ، كعادة أبناء القرى وحفظت فيها القرآن الكريم فى سن العاشرة وشيئاً من الحساب . ورأى والدى أن يلحقنى بمعهد دمياط الدينى ، وظللت فيه أربع سنوات حتى حصلت منه على الشهادة الابتدائية . ولهذا المعهد فضل كبير علىّ ، ففيه تعلمت النحو ولا أظننى احتجت بعده إلى مزيد من تعلم قواعده ، وبالمثل تعلمت فقه الإمام الشافعى .

وفضل هذا المعهد علي ليس فقط فى تعلم العلوم اللغوية والإسلامية ، بل لأنى تعلمت فيه القدرة على الفهم الدقيق والاستنباط ، إذ كان فيه صفوة من علماء دمياط الذين ورثوا العلم وتعمقوه عن آبائهم العلماء ، فكانوا يدفعوننا إلى قراءة شروح الكتب وشروح الشروح، وعادة يعترض الشارح على صاحب الكتاب الذى يسمى متنا ، ويتعقبه شارح شرحه ، وبذلك كانت تثار دائماً حركة جدل واسعة فيما نقرأ ، ويعجب الشيوخ بتلاميذهم حين ينفذون فى بعض المسائل إلى مواقف وأفكار يخالفون بها شارح الشرح ، وبذلك تعلمت فى حلقات هؤلاء الشيوخ مناقشة المسائل العلمية ومحاولة النفوذ منها إلى بعض خواطر وأفكار ، مما كان له أثره العميق فى تكوينى العقلى . وتحولت إلى معهد الزقازيق ومكثت فيه سنتين ، كانت الدراسة فيهما شبيهة بدراستى فى معهد دمياط من حيث استمرار التعلم للعلوم الدينية والإسلامية ، أما من حيث الجدل العلمى وبناء العقول بناء فكرياً فإن شيوخ المعهد الدينى بدمياط كانوا أكثر تأثيراً فى ذهنى وفكرى. والتحقت بتجهيزية دار العلوم لمدة سنتين كان فيها صفوة من خريجى مدرسة القضاء الشرعى ، وكانوا يفسحون لنا فى مناقشتهم ويشجعوننا على إبداء آرائنا ، وبذلك كان لهم تأثير فى تكوينى العلمى.

ورأى الدكتور طه حسين حين كان عميدا لكلية الآداب لأول مرة سنة ١٩٣٠ أن يفتح أبواب قسم اللغة العربية فيها لطلاب تجهيزية دار العلوم وطلاب الأزهر حتى يجمعوا بين ثقافتهم اللغوية والإسلامية والثقافة الغربية الحديثة ، وقبلت بين ثمانين طالبا جاءوا جميعا مشوقين إلى الاستماع للدكتور طه حسين ومحاضراته وما يعرض فيها من دراسات نقدية جديدة للأدب العربى . وجعل لهؤلاء الطلاب سنة تمهيدية قبل أن ينتظموا فى

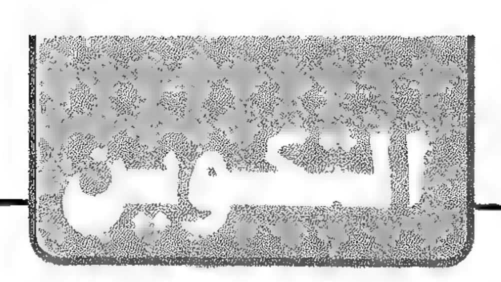
السنة الأولى بالكلية ، يتعلمون فيها اللغات الأجنبية . الإنجليزية والفرنسية والألمانية ويختار الطالب لغة أساسية من هذه اللغات ولغة إضافية ، واخترت الإنجليزية لغة أساسية لى والفرنسية لغة إضافية .. وكنت واحدا من ستة نجحوا فى هذه التجربة وانتظموا فى السنة الأولى بكلية الآداب مع الطلاب من حملة الثانوية ودرسوا معهم ما يدرسونه من اللغات الأجنبية ومن علوم مختلفة إذ كانت هذه السنة سنة عامة قبل الالتحاق بأقسام الكلية .

● أساتذى الأجلاء

وحدث أن أبعدت وزارة إسماعيل صدقى أستاذى الدكتور طه حسين عن الكلية لأسباب سياسية ، ومضيت أدرس فى قسم اللغة العربية على اعلام كبار ، فهذا الأستاذ أحمد أمين يدرس لنا الحياة العقلية العربية وماداخلها من مؤثرات وثقافات أجنبية ، وهذا أستاذى مصطفى عبد الرازق يدرس لنا الفلسفة الإسلامية ، وهذا أستاذى الدكتور عبدالوهاب عزام يدرس لنا اللغة الفارسية وآدابها ، وهذا أستاذى إبراهيم مصطفى يدرس لنا النحو دراسة علمية جديدة ، وهذا أستاذى أمين الخولى يدرس لنا البلاغة العربية دراسة جديدة يسميها فيها فن القول . ورد أستاذى الدكتور طه حسين إلى الجامعة ، فدرس لنا كتبا فى النقد العربى دراسة فتحت لنا كثيرا من الآفاق . وكان كل أستاذ من هؤلاء الأساتذة الأعلام يعرض علينا المادة التى يدرسها بمنهج جديد كان له أكبر الأثر فى تكويننا العقلى والأدبى والعلمى ، وكان من بوادر ذلك بالقياس إلىّ أنى أخذت وأنا فى السنة الثالثة بقسمى أكتب مقالات أدبية نقدية فى مجلة الرسالة ، وسأل أستاذى أحمد أمين عنى، وعرفنى ، فأخذ يثنى على ويشجعنى ، وقد سجلت أربعا منها فى كتاب لى سميته فى التراث والشعر واللغة ، وهى فيه بعناوين : حول الشعر - والوضوح والغموض فى الشعر - وما هية الشعر وعناصره - ورسالة الشاعر فى التغنى بالجمال والعواطف غناء موسيقيا، وإنما نشرتها أخيراً للمقارنة بين ماكتبته فى بواكير حياتى الأدبية فى النقد الأدبى وما أكتبه الآن وكيف أن أسلوبى بخصائصه واحد لم يتغير مع الزمن .

وتخرجت فى كلية الآداب سنة ١٩٣٥ وكنت الأول بين زملائى ، واشتغلت فى مجمع اللغة العربية محرراً . وفى عام ١٩٣٦ ، دخل نظام المعيدين فى الجامعة لأول مرة، فاستدعانى أستاذى الدكتور طه حسين لأكون معيدا فى قسم اللغة العربية، ومضيت فيه وأخذت أعد رسالة للحصول على درجة الماجستير وحصلت عليها سنة ١٩٣٩ بمرتبة الشرف ، وكان موضوعها «النقد الأدبى فى كتاب الأغانى لأبى الفرج الأصبهانى» وهو فى عشرين مجلدا ، واتخذت للحصول على درجة الدكتوراه





د. شوقي ضيف وعن يمينه د. شاكر الفحام لقطة تجمعهما بمجمع اللغة العربية بدمشق

رسالة فى بيان المذاهب الفنية للشعر العربى على مر العصور بإشراف أستاذى الدكتور طه حسين ، وكان دائم الثناء فى القسم على فصولها ، وحصلت بها فى يناير سنة ١٩٤٢ على الدكتوراه بدرجة الشرف الممتازة . ونشرتها فى سنة ١٩٤٣ وقدم لها أستاذى الدكتور طه حسين ، وهنأ جامعة القاهرة بتخرجي فيها ، وهنأنى بالرسالة . ولم ألبث أن طبقت المذاهب الفنية للشعر العربى على النثر وتطوره . وحققت فى سنة ١٩٤٧ كتاب الرد على النحاة لابن مضاء القرطبى ، ويعد ملهما لمن كتبوا عن تيسير النحو فى هذا العصر وكتبت عن التطور والتجديد فى الشعر ، ورأيت النقاد يهاجمون شوقى عبقرى الشعر العربى الحديث فكتبت عنه كتابا أنصفته فيه إحقاقا للحق ، ونلت به جائزة الدولة سنة ١٩٥٥ وتكاثرت مؤلفاتى عن الشعر العربى وأدبنا المصرى المعاصر وعن البارودى والنقد الأدبى وعن ابن

زيدون والعقاد وعن البلاغة والمدارس النحوية وفى الشعر ونقده وعن البحث الأدبى ، وأخذت أعنى بوضع سلسلة مفصلة لتاريخ الأدب العربى فى عشرة أجزاء نشرت العاشر منها فى هذا العام وهى تضم تاريخ الأدب فى جميع عصوره وأقطاره من إيران والخليج وإلى المحيط الأطلسى ، وكتبت كتبا مختلفة فى فنون الأدب وفى تجديد النحو وتيسيره قديما وحديثا ، وكان لى شرف تفسير سورة الرحمن وبعض سور قصار ، وأكرمنى الله فدفعنى إلى تفسير القرآن الكريم ، وهى نعمة كبرى أضفاها على .

ولى تحقيقات متعددة لكتب التراث ونفائسه ، منها الأندلسى فى كتاب المغرب لابن سعيد ، وكتاب القراء السبعة لابن مجاهد ، والدرر فى السيرة النبوية، وشعراء مصر فى القرن السادس الهجرى والفسطاط فى كتاب المعز .

وقد يتساءل شخص ما السبب فى تأليف وتحقيق هذه الكتب الكثيرة، والسبب واضح، وهو أننى درست فى قسم اللغة العربية مواده المختلفة ، وكنت كلما درست مادة وجدت عند من سبقونى إلى التأليف فيها نواقص فى الدراسة، فأصمم على وضع كتاب فيها يتلافى هذه النواقص، وبذلك تعددت الموضوعات التى أكتب فيها وتعددت مؤلفاتى .

وقد انتخبت عضوا عاملا فى مجمع اللغة العربية سنة ١٩٧٦ وحصلت على جائزة الدولة التقديرية سنة ١٩٧٩ وعلى جائزة الملك فيصل العالمية سنة ١٩٨٣.

وتسألنى هل لى أوقات معينة أكتب فيها ، وأقول إننى لا أزعم أن لى أوقاتا بعينها أخصها بالكتابة فيها ، فأنا أكتب فى أى وقت من أوقات اليوم ، لأنى لست شاعرا أنظم شعرا ، وأظل أترقب لحظة من اللحظات اكتب أو أنظم فيها الشعر . إنما أكتب حين استقصى موضوعاً واستقصى ماكتب فيه وحينئذ تتمثل فى ذهنى صورة جديدة له ، فآخذ فى كتابته بأى وقت من أوقات اليوم . وأنا عادة لا أتعجل فى كتابتى، بل أتمهل ريثما تتضح لى جوانب الموضوع الذى أكتبه.

ونصيحتى للشباب أن يعكفوا على القراءة الكثيرة ، فهى وسيلة المعرفة ، ووسيلة الاطلاع على كنوز الأدب والعلم ، كنوز تعرض على الشباب ، ولا تكلفهم أكثر من النظر فيها ، ولا يكفى النظر السطحى ، بل لابد من النظر فيها نظرا متأملاً غاية التأمل حتى تصبح جزءا لا يتجزأ من معرفة القارىء ، وبذلك يكون قد استوعبها استيعابا مفيدا له ونافعا ، وكثير من الشباب إذا سألتهم عما قرأوا أن يلخصوه لم يستطيعوا وسبب ذلك أنهم يقرءونه قراءة سطحية سريعة دون ريث أو بطء ، وينبغى أن يستقر فى نفوسهم حين يقرءون كتابا لأستاذ كبير أنه عرض عليهم كنزا فكريا ينبغى أن يستوعبوه . وهى فرصة لهم لا تعوض .

● نوجه هذه الابيات إلى اصحاب «البيوت» والعمارات التى تنهار على سكانها، أو تنهار قبل آن يتسلم السكان مفاتيحها:

كفانا منكمو غش وزور
وتضليل، كفى منكم خداع

تحايلتم على القانون مكرا
وتقوى الله فينا لم تراعوا

فزدتم فى المبانى دون إذن
بتصريح يزيد به ارتفاع

فتنهار العمائر فى ثوان
ويعقبها صراخ واندفاع

ولايعنيكمو أمر الضحايا
ولا هلع عليهم وارتياع

تحجرت القلوب فما تلين
فما تجدى نصائح أو تطاع

عليكم سيطر الجشع الحقير
فليس يهمكم إلا انتفاع

وقد قالوا: القناعة مثل كنز
فليس له نفاد أو ضياع

مصطفى محمود مصطفى ـ كفر ربيع ـ منوفية

حدثتنى نفسى
فاشتريت المصنع
صنعت فيه الخلاط والمضرب
جمعت الدنيا. فهصرتها فعصرتها خضا ومزيجا
وحبل المنشر وشمس الظهر حصيرا
وجمعت الزمان جميعه فى أجولة قرونا. حتى جف
فصار دقيقا
الماء قد تبخر. فتكاثف فأمطر
وأعدت الكرة
وعاد المطر
والمصنع؟ المصنع؟!....
والخلاط والمضرب؟!...

السعيد عبدالرحمن الهليهى ـ شبراخيت

● شكرا جزيلا لأسرة تحرير مجلة «الهلال» على ماقدمته لنا من وجبة ثقافية مغذية لروح الإنسان وعقله.. هذه الوجبة الرائعة التى احتواها عدد أكتوبر ١٩٩٦ م من المجلة التى تحترم قراءها وتقدم لهم كل ماهو جديد ومفيد.. لقد احتوى عدد أكتوبر ١٩٩٦م من الهلال على أفكار واهتمامات لابد من الوقوف أمام بعضها: فقد اشتملت افتتاحية العدد الموجهة لـ «عزيزى القارىء» وتحت عنوان (السلام فى ذكرى أكتوبر) هذا التحذير المخلص والعالى النبرات حيث يقول:

لقد أهدرنا ثلاثا وعشرين سنة بعد حرب أكتوبر، لم ننتصر فيها على الجهل والضعف والتخلف، بل شدتنا إلى الوراء دعوات نكراء يشعوذ بها دعاة مشبوهون وتعطى مجتمعاتنا التنازل بعد التنازل لدعاة التخلف والجهالة والظلام.. وتزداد العوامل التى تجعل المواطنين أقل انتماء لأنهم صاروا أكثر عجزا وفقرا وبؤسا.

ثم تأتى احتفالية المفكر والصحفى المصرى المرحوم الأستاذ/ أحمد بهاء الدين والتى قدم فيها الأدباء والمفكرون وزملاء الرجل ما انطبع فى أذهانهم من سجاياه وفكره وإخلاصه وحبه لمصر هذا البلد الطيب أهله. وتحت عنوان جريمة العصر يعرض الأستاذ/ مصطفى نبيل ما أورده الأستاذ/ بهاء بشأنها وهى: «نقل أكثر من نصف مليون يهودى روسى إلى إسرائيل ليشغلوا الضفة الغربية......»

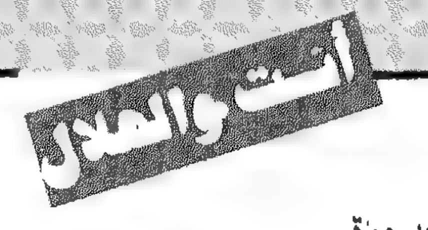
وتساءل بهاء فى يومياته (٢٧ يناير ١٩٩٠) ألسنا شركاء فى جريمة العصر هذه؟.. ومضى يتابع الانقسام الحاد الذى شهده العالم العربى بعد غزو العراق للكويت وما أعقب الغزو من عاصفة الصحراء.. وسقط بهاء بعدها فريسة للصمت والمرض.. وهو يعمل على إصدار بيان حول جريمة العصر.. ولقد كان مصريا حرا مخلصا منتميا رحمه الله ورحم كل من يعمل متفانيا فى حب مصر ومن أجل مصر.

ويعرض الأستاذ/ كمال سعد اهتمام الأستاذ بهاء بالإنسان المصرى والذى هو العنصر الأهم من الأدوات والمعدات، ويعرض الأستاذ/ عاطف مصطفى اهتمام الأستاذ/ بهاء وحلمه بخريطة جديدة لمصر حيث طالب بالاندفاع إلى الصحراء وهو ما يتحقق الآن جزء منه بتوجيهات السيد/ رئيس الجمهورية بغزو الصحراء.

وتمضى موضوعات المجلة فى تناسق وتكامل مع لمسة وفاء سريعة للراحلة الدكتورة/ لطيفة الزيات كرائدة للتحرر والعمل الوطنى العام.

وإن كنا نتمنا على المجلة أن تعد لنا احتفالية أخرى لهذه المفكرة والأديبة الراحلة مثلما فعلت للأستاذ بهاء.. ثم عرض لكتاب «معك» للسيدة/ سوزان طه حسين فى ذكرى الدكتور طه حسين مع رحلة الحب والوفاء والانتماء والذكاء.

وتمضى أبواب المجلة.. لنصل إلى الكلمة الأخيرة للدكتور/ إبراهيم حلمى عبدالرحمن والذى يورد فى ختامها: «إن كان لى أن أصف بهاء الدين فى كلمات لقلت إنه كان (بهاء) حقا ينير ويستنير ويدرس ويحلل ويرسم صورا بالكلمات يقرأها الناس



مرة بعد مرة.

لقد ملأت لنا مجلة الهلال الكأس فشربنا وثملنا لكننا لا نلبث أن نفيق لننهل وننير العقول من عدد جديد..

فشكرا لأسرة التحرير مرة أخرى.. وإلى لقاء جديد مع عدد جديد مع الأمل.. والعمل.. والحب.. والوفاء.

حسن عبدالمجيد منتصر ـ فارسكور ـ دمياط



● فى بداية عام ١٩٩٧ الذى يخطو بنا خطوة جديدة نحو القرن الواحد والعشرين، لم أجد إلا الأبيات التي قالها شاعر العربية أبوالطيب المتنبى قبل ألف عام ـ فى القرن العاشر ـ ومطلعها:

«عيد بأيه حال عدت ياعيد».. فقمت بتحريف أو تصحيف البيتين على النحو التالى:

عام بأية حال عدت يا عام ... بما مضى أم لأمر فيه أوهام
أما الأحبة فالأرزاء دونهم ... فليت دونك عاما دونه عام

عبدالصمد شفيع الدين ـ دمنهور

● الصيام والصلاة فى رمضان ●

تمنيت أنى أرى ما أراه ... على مد عمرى.. فوافرحتاه!
فإنى أرى المسلمين استراحوا ... بشهر الصيام، لبيت الإله
فجاءوه فى كل وقت.. دعاهم ... سراعا، خفافا، إلى ملتقاه
وماكان منهم ـ على ما أظن ـ ... من احتياج تذكيره بالصلاه
ترى: أى روح، جرى فى العروق ... فأعطى لروض المصلى، شذاه؟!
يود المصلى لو ان الصلاة ... من الفجر لليوم، حتى دجاه!
إلى الأرض ما شد، فهو الرقيق ... الرهيف، الذى عاش روح الحياه
ومن كان فى مثل ما صار فيه ... فقل فيه ماشئت، واغبط دناه!

رمضان أبوغالية ـ قويسنا

● شاعر حداثة ●

● نقرأ فى الصحف العربية كلاما غريبا يقولون إنه شعر حديث.. وماهو إلا حذلقة لغوية واستعارات مضحكة لا رابط بينها مع اختفاء المعنى مثل:

«على جبين ذبابة، شقراء أقرأ قدرى ـ صرصار بتفسجى يتجول فى مطبخ ذاكرتى ـ أسمع مواء قطة سحاقية فى شرفة منزلى ـ سحابة سكرى فرت من خرطوم فيل «ثمل» يعربد فى حديقة حيوان الجاحظ ـ لماذا انقرض الديناصور قبل أن يتقيأ الياسمين النبيذ؟!»

ومن «وحى» هذا الهراء كتبت قصيدتى هذه:

أنا ثورة لغـــوية، من أنت يا أعشى ويا ابن العبد؟.. إنى المنتصر
حطمت أبيـات الفـرزدق مـثلمـا مـــزقت أوراق الجـــريـر المنـدثر
ونفــشت ريشى فـوق ريش النجم فوق الشمس فوق جناح طاووس القمر
يا قوم.. موسيقى ذباب فى مخيلتى عـــروض من براغـــيث الحـــفـــر
صورى، كناياتى، ضعيف العقل لا يستطيع فــهم العــبقــرى المنتظر
من قىء نمل «أزرق» من شــــدو صــرصــار أقمت بلاغـتى.. يا للصــور
من نهد ضفدعة رضعت أشعة ونقـــيق حلم شــاعــرى كــالمطر
وغـدا ستـبـحـر للثريا ناقـتى كى تقـرأ النجـمـات شـعـرى والسـحـر
مـستـقبل الشعر الحديث براحتى من قـــال إنى أحــــمق فليـنتظر
لا أستـسـيغ الوزن والمعنى، أنا حـر... حـروفى أدهشت أنف البـقـر
هل فى أنامل سلحفاة مثل شعرى أو على متن الزجـــاج المنتــحـــر؟!
ضـاجـعت حلمـا نرجـسـيا لامـعـا أنجـبت صـمـتـا أحـولا يرمى الشـرر!

د. هيثم الحويج العمر ـ دمشق

● حكاية واحدة ●

● أبحرنا عمرا.. أيامه طوال.. وسهرنا ليالى لا يهديها إلا ضوء القلب.

السمكة وراء البحار تنتظر صيادا لا يتعب من الرحيل.. اللآلىء فى الأعماق تتضوأ فى انتظار المستكشف.

لما وصلتنا هدايانا كتبنا أمانينا

ـ كلانا فى الواحد قال:

إليك أنت أهدى حديقة الأمانى يتنزه فيها خيال المحروم.. أرسل لك انتظار الشواطىء للمسافرين والمغامرين رحيل الموجة يكرر العودة، يستأنف الوداع.

نجوم الهدايا تتراءى فى السماء وقطعان الغيوم تنتظر الصباح فى الليل.. صوت فيروز يُسافر إلى القلب ويوقظ الليل وينبه صليل الينابيع وأشواق السهول.

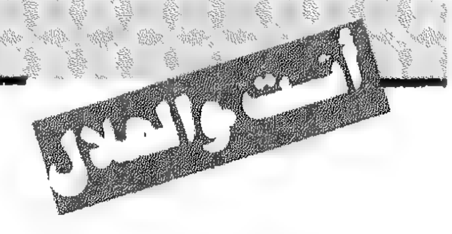
آهات أم كلثوم توقظ الليالى المنسية والأغانى المعتقة فى غرفة الذاكرة.

ـ قلت:

أهديك لؤلؤة نداى عند الفجر حين تودع الأزهار طراوة الليل فتعطر القلب.. أهديك جمال الدموع على خدود ذهبتها الشمس.. أصنع من سيقان البوص الناشف نايا أنفخ فيه موسيقى اسمك فتسرع الفراشات والغزلان إلى أطيافها سابقة عطورى إليك.

ـ رجعه يقول:

أهديك شوارع ذكرياتى وصناديق حكاياتى لتمدين يديك تفتحين للحكايات ألف باب وباب..



أطلع فارسا على ظهر حصانه.. أطارد حلما يملؤك.. يسبقنى دائما.. ودائما سهم جفونك يوقعنى.

تفتحين صناديق حكاياتى.. أطلع لك صيادا،

لا يتعب من الرحيل.

لآلىء أنت يا غالية تطلع من أعماق البحر صبية تعصب جبينها بأزهار الليل وتلبس زرقة البحر وتتكلم ألغازا لا يفهمها سواى،

تقول غربة الذاكرة..

لو طلع عليكم النهار دخلتم فى الليل.. وإن هبط الليل دخلتم فى النهار.. وإذا نمتم رأيتم.. وإذا استيقظتم حلمتم الظل يكشفكما والضوء يخفيكما.. تنتظران من يحل لكما لغز النعاس..

تهدينا الغربة دائرة الحكايات.. تكر خيوطا وننسج منها ما يحلو لنا لنسهر الليالى وننعس الصباح ونسافر البحر ونلقى الصحارى لوحات لقاء.. حكايات آتية..

نكر وننسج دون انتظار...

غربتنا ندى بلا دموع..

أروقة وممرات ذات خفايا وأسرار...

حكاية واحدة نكتب فيها

مايحلو لنا..

سلوى فؤاد عبدالله ـ القاهرة



قلبى سفينة أحزان ممزقة
فى قاع عينيك كم تستعذب الغرقا

تشق بحر هما دوما محملة
من الحنين لهيبا يصبغ الشفقا

وتشهد الشمس فى الأمواج غارقة
كعاشق غارق فى حضن من عشقا

وما يغيب عن الأنظار فى سفر
حتى يعانق فى هجرانك الغسقا

أهكذا يترك الإعصار يجرفنى
إلى رمالك محطوما ومحترقا

منارة العشق فى عينيك أغنية
للتائهين غدت دربا ومفترقا

فكيف تهلك قلبى فى متاهتها
وتدعى أنها لاتعرف الطرقا

لكننى لست عن عينيك مرتجعا
حتى أروض موجا فيهما نزقا

أو يصرع الموج أحلامى ويغرقها
فى قاع عينيك كم أستعذب الغرقا

محمود عبدالعزيز عبدالمجيد ـ كفرالشيخ ـ ش دار البلدية

● ثورة المعلومات والمعرفة ●

● سؤال عاد يطرح نفسه على مصر فى الوقت الحاضر : أين نحن من التقدم الهائل الذى يحدث فى العالم الآن؟

.. إن العالم يمر الآن بثورة معرفية ارتبطت شديد الارتباط بثورات خمس غيرت مجرى حياة البشرية، فهناك ثورة فى علم الفيزياء بعد اكتشاف ذلك العالم المثير البالغ الدقة، وغزو الفضاء، وثورة فى علم الكيمياء تتمثل فى اكتشاف جزىء الكربون عملاق يتكون من ٦٠ ذرة له إمكانات خارقة يمكن استخدامه في المستقبل كوقود للصواريخ وكعلاج للسرطان، وثورة فلكية نتجت عن استخدام تلسكوب الفضاء هابل الذى قام بتصوير عجائب الكون، وثورة رابعة فى البيولوجيا (علم الحياة) خاصة فى التكنولوجيا الحيوية وبالتحديد فى الهندسة الوراثية والتحكم فى خصائص الكروموسومات حاملة الجينات، والثورة الخامسة تتمثل فى التطور الهائل الذى شهدته أجهزة الكمبيوتر. فضلا عن ذلك فهناك علوم جديدة مثل علوم المستقبليات والسكان والبيئة وشبكة الإنترنت لتبادل المعلومات كل هذا لم يكن معروفا من قبل، وأصبح فى هذه العلوم جزئيات وأقسام أضف إلى ذلك ثورة المعلومات.

وقصارى القول إننا نعيش اليوم فى عصر الذرة وعصر الفضاء، وعصر التكنولوجيا أو بمعنى آخر فى عصر ازدهار العلوم ازدهارا لم يسبق له مثيل فى التاريخ، وقد أصبح لزاما علينا أن نعنى بالعلم في مؤسساته ومراكزه فى الجامعات ومراكز البحث العلمى وفى المصانع. يجب أن نعنى بأسلوب العلم وتطوير حياتنا فى شتى المجالات ذلك أن العلم هو وسيلتنا للتقدم والرقى وطريقنا إلى الرفاهية.

علاء الدين عمرو حمودة ـ برما ـ طنطا



● بوستان ●

ها قـد مـضى عـام، وأقـبل عـام
وكـذا تجىء، وتـنطوى الأيـام
يومـان فى الدنيـا همـا عـمـر الفتى
يتـعـاقـبان، فليس ثم دوام
ليـجىء يـوم عـابس، خطـواته
فـوق القلوب مـلالة وسـقـام
وأحب يوم ـ يا فـؤادى ـ عـشته
يوم التـقـينا، والسكوت كـلام
يا يـوم لقـيـا من أحب، وليس لى
من بعـده طول الحـيـاة غـرام
يومـان ياعـمـرى، فـيوم مسـرتى
زمن الومـيض، ويوم حـزنى عـام
عـام مـضى، ياليـتـه فى رحله
ضم المواجع، إنـهن ركـام
رانت عـلى قـلبى فـطال أنيـنه..
لمن التـشكى والأحـبة لامـوا؟

المهندس الزراعى صفوت راتب إبراهيم الفندور
كفر ميت فاتك ـ المنصورة



نداء العودة

يا غنوة تسرى وعطرا يحلم — سكت اللسان، ومقلتى تتكلم
قالت ـ وقد لبس الحنين جناحها — إنى أطير إليك أو أتحطم
غرس الأسير به ورود فؤاده — فأريجها الذكرى تحن وتندم
والليل، ياشمس الفؤاد وبدره — سكن الجراح، شبابه لايهرم
ياغنوة* تسرى وعطرا يحلم — والى سماء الروح أنت السلم

عبدالرحيم الماسخ ـ سوهاج

ملاحظات واستدراكات

* أرسل إليكم هذه الرسالة باعتبارى واحدا من قراء «الهلال» المجلة العربية العريقة التى ساهمت مساهمة كبيرة فى نشر الثقافة العربية فى أرجاء الوطن العربى. كما أنى أحد أبناء الأردن الذين تلقوا دراستهم فى مصر العزيزة فى الفترة من عام ١٩٥٤ وحتى عام ١٩٦٠ حيث درست التوجيهية ثم أكملت دراستى فى كلية التجارة بجامعة القاهرة، ونفخر دائما بأن الذين تلقينا العلم على أيديهم قد تسلموا مناصب عليا فى مصر وفى الخارج وأذكر منهم الدكتور بطرس غالى أمين عام الأمم المتحدة، والدكتور عبدالعزيز حجازى رئيس الوزراء السابق والدكتور أحمد أبو إسماعيل وزير الاقتصاد السابق وغيرهم، وأن السنوات الخمس التى قضيتها فى مصر الحبيبة هى من أجمل سنوات عمرى.

ولى أيها الأخ الكريم ملاحظة حول عدد شهر نوفمبر الماضى من مجلة «الهلال» الخاص بالسينما المصرية .. ففى الصفحة ٨١ نشرتم صورة للمطربة الراحلة ليلى مراد مع النجم الراحل أنور وجدى على أنها من فيلم ليلى بنت الأغنياء بينما هى من فيلم بنت الأكابر، ونشرتم فى الصفحة ٨٩ صورة لكوكب الشرق السيدة أم كلثوم مع النجم الراحل يحيى شاهين على أنها من فيلم «وداد» بينما هى من فيلم «سلامة» ثم على الصفحة ١٧٨ نشرتم صورة على أنها للدبابات البريطانية وهى تحاصر قصر عابدين فى ٤ فبراير ١٩٤٢ بينما هى صورة لرجال جيش مصر البواسل صبيحة ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ وهم يحاصرون قصر عابدين.

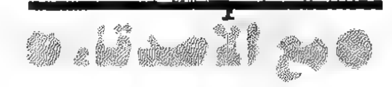
ومعذرة لهذه الملاحظات ولكن أردت أن أخدم بها مجلتكم العريقة والتى هى مجلة كل عربى مثقف.

فؤاد محمد أمين البخارى ـ عمان ـ الأردن

المسروقات الأدبية

● فوجئت بظهور كتاب يسمى «التحليل النفسى» بقلم الشيخ كامل محمد عويضة لأننى أعلم أن صاحب هذا الاسم قد سرق عدة كتب ليست له ونشرت عنها مجلة المنهل «السعودية» عدة مقالات بقلم أحد أساتذة كلية الآداب بالمغرب وموضع المفاجأة عندى أننى وجدت فى الصفحة الأولى من عنوان الكتاب: «مراجعة الدكتور محمد رجب البيومى عميد كلية اللغة العربية بالمنصورة سابقا» فاتصلت به فورا فدهش دهشة كبيرة لهذا الإجتراء العابث وقال: كيف أراجع كتابا فى غير تخصصى، ثم طلب نسخة من الكتاب وجعل يقلبها فى دهشة وطلب منى أن أبحث معه عن عنوان هذا الكاتب المجترىء ليتخذ الاجراء القانونى ضده، ولما كنت حريصا على أن أظهر الحقيقة رأيت أن أكتب عنها فى (الهلال) كى تساعد على نشرها.

فرج مجاهد عبدالوهاب ـ محلج شربين ـ دقهلية



مع الأصدقاء

● إلى السادة الشعراء الأفاضل: علاء العوانى وعاطف إسماعيل أبوشادى وحسان سعد الدين وشاكر على شاكر وسعد أبونادية.. جهدكم واضح فى النظم، ولكن لابد من بذل جهد فى إقامة اللغة نحوا وصرفا وتعبيرا، فضلا عن أوزان الشعر..

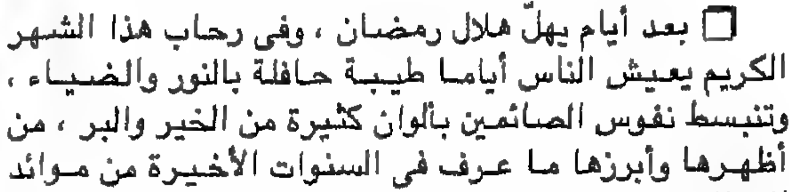
● إلى السيد مصطفى أحمد على بيومى (١٧ شارع ابن خصيب بالمنيا)

ـ لم نفهم ـ فى الحقيقة ـ الصلة بين محمد عليه السلام وبين رواية «شقة الحرية» للدكتور غازى القصيبى، ولا ندرى ماهى الفائدة من نشر هذه «الدراسة» كما تسمونها، ولماذا بعثتم بها إلى «الهلال» فى هذا الوقت الذى يدور فيه تحقيق فى النيابة العمومية يمس هذه «الشقة» من قريب أو بعيد؟!

● مبارك براك ـ الكويت ـ الرقة:

نرجو أن نكون قد كتبنا اسمكم صحيحا لأن الخط غير واضح، أما الفنانون والفنانات المصريون الذين توفاهم الله والذين أعلنت إحدى المجلات الكويتية ـ كما تقولون ـ مسابقة عن تواريخ وفاتهم، وتريدون أنتم أن ندلكم على هذه التواريخ.. فلا نملك مع الأسف أرشيفا عنهم يساعدك فى هذه المسابقة، ولعلك تتصل بإحدى المجلات الفنية فى الكويت أو الخليج أو أى بلد آخر.

● ونشكر لأصدقائنا السادة: يحيى السيد النجار وزكريا عبدالغنى ورجب عبدالحكيم الخولى ورمضان الهجرسى ومحمود عبدالعزيز عبدالمجيد وسامية يونس وعلى عبدالجواد شعبان.



موائد الرحمن

بقلم : د. محمود الطناحى

☐ بعد أيام يهلّ هلال رمضان ، وفى رحاب هذا الشهر الكريم يعيش الناس أياما طيبة حافلة بالنور والضياء ، وتنبسط نفوس الصائمين بألوان كثيرة من الخير والبر ، من أظهرها وأبرزها ما عرف فى السنوات الأخيرة من موائد الإفطار التى نراها فى المساجد ، وفى بعض الميادين ، يتحلق حولها الصائمون ينعمون بأطايب الطعام .

وقد عرفت هذه الموائد باسم «موائد الرحمن» ، وقد تأثرت هذه التسمية بما يطلقه إخواننا السعوديون على الحجيج بأنهم «ضيوف الرحمن» .

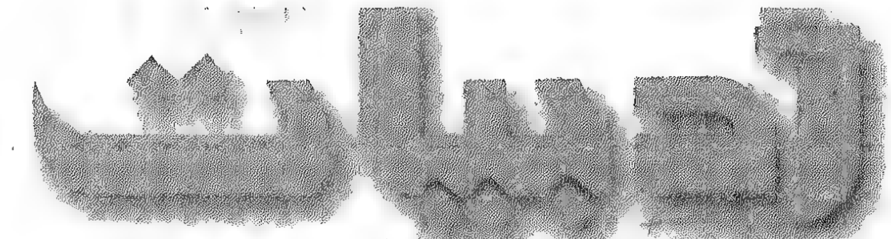
وهذه الموائد تحقق للمصريين عادتهم فى استدعاء مظاهر البهجة ، وارتفاع الأصوات الفرحة فى أثناء رص الموائد ورش الماء أمامها ، وتوزيع الأطباق «وعقبال العودة يا حاج» «ونزّلت كم طبق بالصلاة على النبى ؟» «وخللى بالك من الرجل البركه دا والنبى» . ولكن هل تحقق هذه الموائد الغاية التى يتغياها هؤلاء المحسنون من إقامتها ؟ وهل يستفيد منها أهل الحاجة فقط ؟ أم أنها يغشاها من يستحق ومن لا يستحق ، وما نصيب النساء والأرامل منها ؟ ثم ما نصيب هؤلاء الفقراء الذين يقعدهم الحياء واستبقاء الكرامة عن غشيان هذه الأماكن العارية - وقد ورد فى كلام بعضهم : الأكل والنوم عورتان فاستروهما - وهؤلاء الفقراء هم الذين وصفهم الله تعالى بقوله : «يحسبهم الجاهل أغنياء من التعفف تعرفهم بسيماهم لا يسألون الناس إلحافا» ، ثم وصفهم بشار بقوله :

إن الكـريم ليخفـى عنـك عسـرته
حـتى تـراه غنيـا وهـو مجهـود

ألا يمكن أن يكون هناك بديل عينى فى صورة مبلغ من المال يذهب إلى هؤلاء المحتاجين فى بيوتهم ؟ لقد حسم الخليفة الراشد عمر بن الخطاب هذه القضية حسما قاطعا ، فيما رواه الطبرى فى تاريخه ٢٤٥/٤ (حوادث سنة ٢٤) قال : «وكان عمر يجعل لكل نفس منفوسة (أى مولودة) من أهل الفئ فى رمضان درهما فى كل يوم ، وفرض لأزواج رسول الله ﷺ درهمين درهمين فقيل له : لو صنعت لهم طعاما فجمعتهم عليه ! فقال : أشبعوا الناس فى بيوتهم» . ورحم الله عمر ، فقد جعل الله الحق على لسانه وقلبه، كما أخبر الصادق المصدوق، فيما رواه الترمذى عن ابن عمر . وأخرج البخارى أيضا عن أبى هريرة أن رسول الله ﷺ قال : «لقد كان فيما قبلكم من الأمم ناس محدَّثون، فإن يك فى أمتى أحد فإنه عمر» . والمحدَّث بتشديد الدال المفتوحة : هو المُلْهم ، كأنه حدث بشئ فقاله .

وكل عام وأنتم بخير .


أهلاً بكم فى عالمنا
مصر للطيران





نبع الآداب والثقافة المعاصرة

من : أدب ، وقصة ، ودراسة ، وسير ، وبحوث ، وفكر ، ونقد ، وشعر ، وبلاغة ، وعلوم ، وتراث ، ولغات ، وقضايا ، وتاريخ ، واجتماع ، وعلم نفس ، ورحلات ، وسياسة ... إلخ .

صدر من هذه السلسلة :

العنوان	المؤلف
- الإنسان الباهت .	طيبة أحمد الابراهيم
- الحياة مرة أخرى .	نوال مصطفى
- التنويم المغناطيسى .	يوسف ميخائيل أسعد
- نوم العازب .	محمد حسن الألفى
- من شرفات التاريخ جـ ١ .	د . محمد رجب البيومى
- أم كلثوم .	مجدى سلامة
- المرأة العاملة .	سوزان عبد الحميد أغا
- قادة الفكر الفلسفى .	يوسف ميخائيل أسعد
- الملامح الخفية (جبران ومى) .	لوسى يعقوب
- عبد الحليم حافظ .	مجدى سلامة
- انقراض رجل .	طيبة أحمد الابراهيم
- الشخصية المتطورة .	يوسف ميخائيل أسعد
- محمد عبد الوهاب .	مجدى سلامة
- الشخصية السوية .	يوسف ميخائيل أسعد
- الشخصية القيادية .	يوسف ميخائيل أسعد
- الإنسان المتعدد .	طيبة أحمد الابراهيم
- الشخصية المبدعة .	يوسف ميخائيل أسعد
- فكر وفن وذكريات .	لوسى يعقوب
- ساعة الحظ .	محمد حسن الألفى
- سيكولوجية الهدوء النفسى .	يوسف ميخائيل أسعد
- الإعلام والمخدرات .	د . نوال محمد عمر
- من شرفات التاريخ جـ ٢ .	د . محمد رجب البيومى
- الشخصية المنتجة .	يوسف ميخائيل أسعد
- الأسرة مشكلات وحلول .	مجدى سلامة
- ظلال الحقيقة .	طيبة أحمد الابراهيم
- شعرة معاوية ، وملك بنى أمية .	عرفات القصبى قرون
- مذكرات خادم .	طيبة أحمد الابراهيم

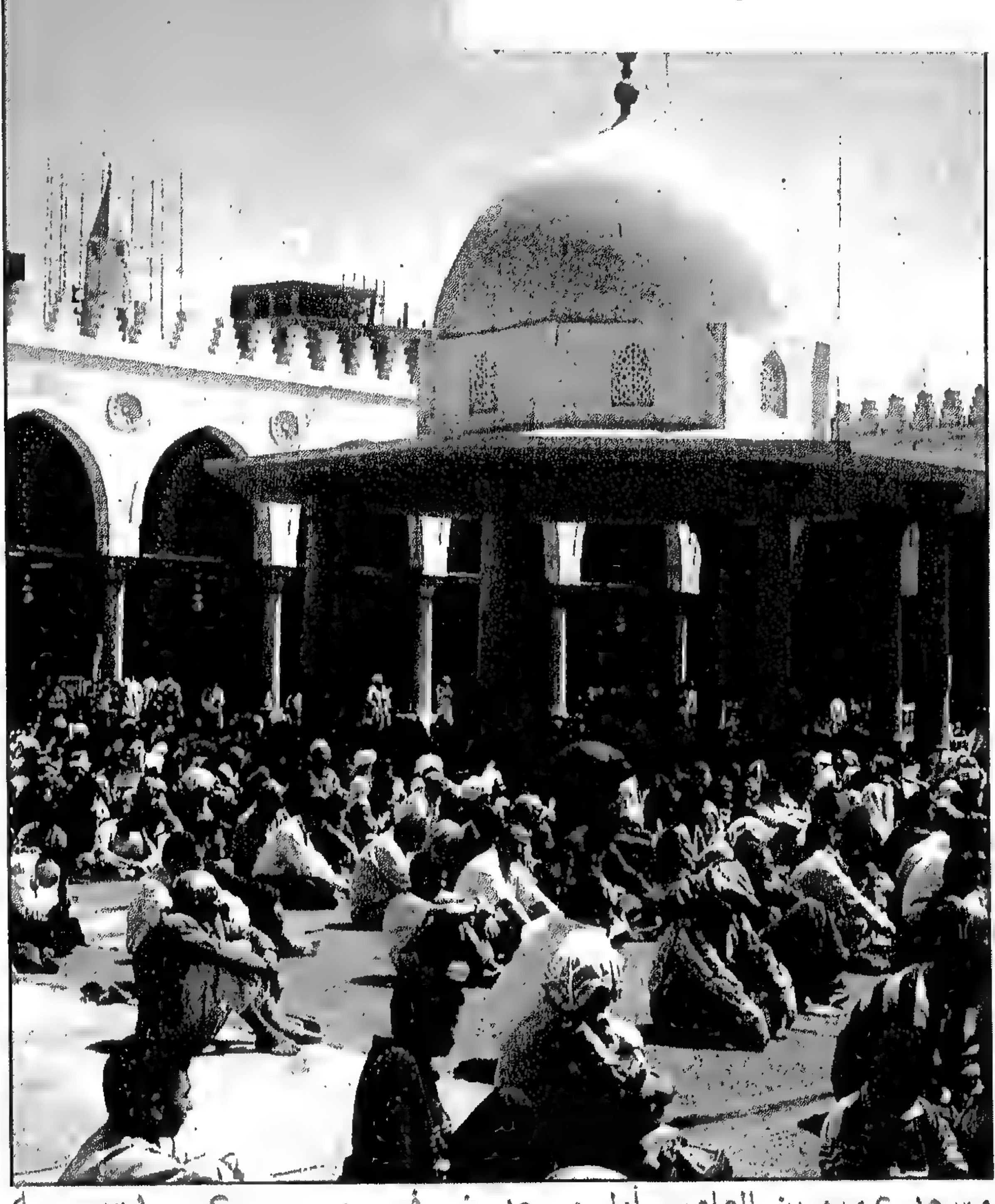
طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع - المطابع ٨ ، ١٠ ، ١٢ شارع ١٧ المنطقة الصناعية بالعباسية - المكتبات ١٠ ، ١١ شارع كامل صدقى بالفجالة - ٤ شارع الإسحاقى بمنشية البكرى - روكسى مصر الجديدة - القاهرة ت : ٢٨٣٥٥٤٤ - ٢٨٢١١٩٧ - ٩٠٨١٥٥ ج . م . ع / فاكس - 202/2596650


الهلال
فبراير ١٩٩٧ ● الثمن ١٥٠ قرشا

اهداءات ٢٠٠٣

الفنان / إلهامي حسن

القاهرة



مسجد عمرو بن العاص أول مسجد بني في مصر
وبني عقب الفتح الإسلامي لمصر عام ٢٠ هـ

عدسة
شوقى مصطفى



مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢
العام الخامس بعد المائة

مكرم محمد أحمد رئيس مجلس الإدارة

عبد الحميد حمروش نائب رئيس مجلس الإدارة

الإدارة القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدى : ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

مصطفى نبيل رئيس التحرير

حلمى التونى المستشار الفني

عاطف مصطفى مدير التحرير

محمود الشيخ المدير الفني

ثمن النسخة سوريا ١٠٠ ليرة - لبنان ٣٠٠٠ ليرة - الأردن ١٢٠٠ فلس - الكويت ٧٥٠ فلسا، السعودية ١٠ ريالات - تونس ١,٧٥٠ دينار - المغرب ١٥ درهماً - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبى/ أبو ظبى ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار - إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة - المملكة المتحدة ٢,٥ جك

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج.م. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ٢٠ دولارا. أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيونى زغلول - ص ب رقم ٢١٨٣٣ - الصفاة - الكويت - ت/ 13079 ٤٧٤١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

هذا العدد



الغلاف
بريشة الفنان :
حلمى التونى

فكر وثقافة

دائرة حوار

محمود شاكر فى يوم مولده

جزء خاص

فنون

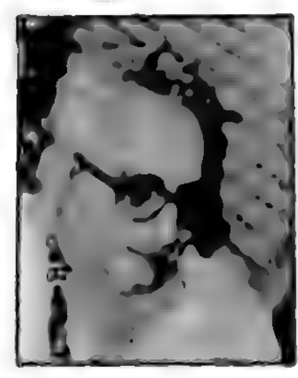
شعر وقصة



من الهلال الى الهلال

الأبواب الثابتة

التكوين



مشروع للقرن الواحد والعشرين

قديماً.. حفر المصرى مجرى فرعياً لنهرالنيل يخرج من «بنى سويف» - يعرف الآن ببحر يوسف – فى اتجاه شمالى غربى إلى منخفض الفيوم الذى كان أرضاً موحشة لا يسكنها إنسان ولا ينبت فيها زرع !

وبروح نضالية حوّل المصرى أرض الفيوم القاحلة إلى أعظم أراضى مصر خصوبة وعطاءً ، وكان هذا قبل خمسة آلاف عام فى عصر الدولة الوسطى أو الأسرة الثانية عشرة.. ونقلت الدولة آلافاً من سكان الوادى الضيق إلى «الفيوم» ليزرعوا ويصنعوا ويعيشوا ، ونقل الفرعون عاصمته إلى الفيوم لتشجيع المصريين على تعمير هذا الإقليم الجديد !.. ووصلت الفيوم – فى العصر الرومانى – إلى درجة عظيمة من الخصوبة . اقتضت أن يجبى الحكام الرومان أعلى ضرائب منه ، لأنه – حسب بياناتهم– الأعلى انتاجاً فى الزراعة ، وأكثر أقاليم مصر تركيزاً للثروة المادية والبشرية !.. كان هذا قديماً جداً فى مصر الفرعونية أساس الحضارة فى العالم كله !.

أما فى مصر المعاصرة ، فقد أعطى جمال عبدالناصر إشارته لكى تبدأ أعمال حفر السد العالى فى ٩يناير ١٩٦٠، وبعد عشرة أعوام أصبح أعظم المشاريع الإنشائية فى تاريخ مصر الحديثة ، وصار من أكبر السدود فى العالم كله !.. وقامت أمام السد –الذى صارمن أهم المكونات الرئيسية للشخصية المصرية المعاصرة وتمثيلا حياً لصلابة إرادتها – بحيرة ناصر التى تعتبر الآن المصدر الرئيسى للمياه فى مصر ، والحارس الذى يحمى مصر من الجفاف ، ويقيها شر غدر الفيضانات !..فضلاً عن الطاقة الكهربية الهائلة المتولدة منه ، والتى أنارت مصر من أقصاها لأقصاها .. فأنارت معها عقولاً كانت محرومة فى الريف والبادية .

عزيزى القارىء

لقد أعطى الرئيس مبارك إشارة البدء لشق «ترعة الوادى الجديد» أو قناة «توشكى» فى نفس الموعد – التاسع من يناير – لتصنع على ضفافها دلتا جديدة تضيف عند انتهاء مراحلها المتعاقبة ملايين الأفدنة للزراعة المصرية . وقد تساءل الكثيرون حول جدوى هذا المشروع والإجابة عن تساؤلاتهم :

إن هذا المشروع – القومى فعلاً – سيحشد خلفه آلاف العلماء فى الرى والعمارة والزراعة واستصلاح الصحارى وميكانيكا التربة والوراثة وتطبيقاتها والفيزياء والبترول والآثار.. وسيجتذب المصريين ليعيشوا هناك معيشة كاملة ، يتعلمون ويعملون ويبدعون ،

متحررين من قيود الوادى الضيق الذى استنفد للنهاية تقريباً !.

وسيكون نجاح التخطيط المعمارى الشامل للأرض التى ستنشأ حول الترعة الكبرى إيذاناً بنشوء المدن والقرى الجديدة إذا تم التخطيط لتلك الدلتا على أسس علمية حديثة كتلك التى تتأسس عليها المدن الجديدة فى الدول المتقدمة .. ثم إن هذا المشروع - سيزيد قدرة مصرعلى تحقيق الاكتفاء الذاتى من الغذاء ، ومن الممكن أن تتدخل الدولة لزراعة معظم أراضى تلك الدلتا بالقمح ، لنتوقف تماماً عن استيراده محققين نجاحاً سياسياً واقتصادياً.

عزيزى القارىء

إن لمصر حاجة ملحة لهذا المشروع القومى ، لأنه لن يحقق حلاً لمشكلة الغذاء أو فتحاً لآفاق خلاقة لاستثمار المساحات الهائلة غير المسكونة من أرض مصر فحسب، بل سيحقق أيضا (الإلتفاف) حول هدف واحد للجميع، وهو نجاح المشروع ،وإن توحيد الصفوف خلف هذه الغاية سيعيد الروح المفقودة منذ سنين ، تلك الروح التى رأيناها فى آخر عمل قومى ضخم قدمه هذا الشعب وهو «حرب العبور».. ثم إن إسهام الدولة بربع تكاليف المرحلة الأولى للمشروع - ويبلغ حوالى عشرين ملياراً من الجنيهات - هو اشارة لبقاء الروح التخطيطية للاقتصاد المصرى، وهو ما يصحح بعض أخطاء تجربة «الخصخصة» ، ويعيد التوازن الجزئى للمسار العام لاقتصادنا، كما أن إشراك القطاع الخاص بنسبة ضخمة فى المشروع هو محاولة جادة لتوظيف القطاع الخاص لصالح المجتمع ، وتعديل مساره الذى كاد يقتصر على استثمار النزعة الاستهلاكية الإنفتاحية لدى الطبقة الجديدة الشرهة الشرسة ، حيث تقوم الدولة بدور الشرطى الاقتصادى القليل الحيلة ! ..

إن دراسات علمية واقتصادية ومائية شاملة اعتمدتها الدولة تؤكد جدوى المشروع وتبشر بأن «الدلتا الجديدة» لن تتحول إلى «أبو طرطور» جديد، ولن تخيب فيها الظنون كما خابت فى الوادى الجديد أو مشاريع استصلاح أراضى سيناء ، أو مديرية التحرير لأن الدراسات التى اعتمدتها الحكومة هى خلاصة عشرين عاماً من البحث المتأنى ومن تبادل الآراء مع المؤيدين والمعارضين حتى جاء المشروع على صورته المتكاملة التى رأيناها .

عزيزى القارىء

لقد كان «الهلال» وراء إرهاصات هذا المشروع منذ زمن بعيد ، ولعلك تذكر أن غلاف عدد ديسمبر سنة١٩٩١ كان عن المشروع حين كان حلما ،وقد اخترنا له يومئذ عنوانا يقول : «أحلام العلماء ومشروعات المستقبل» ونشرنا داخل العدد مقالا للمهندس الدكتور إبراهيم مصطفى كامل يتحدث فيه عن رؤيته للمشروع فى بحث علمى رصين وإن كان لا يتفق وتفاصيل المشروع الذى صار واقعا على رمال الصحراء لا مجرد حلم من أحلام علمائنا ، ولا مجرد أمنية للذين يفكرون فى مستقبل مصر والمصريين .

«المحـــــــرر»



ثلاثى النغم الذهبى

زكريا وبيرم وأم كلثوم فى اللقاء الاخير

بقلم : كمال النجمى

بين شهر يناير وشهر فبراير من كل عام يجتمع الثلاثة الكبار فى تاريخ الغناء العربى المعاصر : أم كلثوم وزكريا أحمد وبيرم التونسى ،ففى ١٥فبراير سنة ١٩٦١ توفى زكريا ، وفى ٣فبراير سنة١٩٧٥ توفيت أم كلثوم،وتوفى بيرم فى ٥ يناير سنة ١٩٦١ .

ولو أنصفت الدنيا زكريا أحمد لأقامت له احتفالا كبيراً لمناسبة مرور مائة عام على ميلاده ، ففى٧يناير سنة ١٨٨٦ ولد زكريا ، وفى عام ١٩٩٦ حلّت ذكرى ميلاده المئوية ، فلم يلتفت إليها ولا إليه أحد ، مع أن الجهات الرسمية وغير الرسمية احتفلت كثيرا فى سنة ١٩٩٢ بمرور مائة عام على مولد سيد درويش (سنة ١٨٩٢) وكان ميلاد زكريا بعده بأربع سنوات ، فهما من جيل واحد وزكريا فى الفن امتداد للشيخ سيد .

بدأ زكريا تلحين الأوبريتات بعد وفاة سيد درويش بعام واحد فقدم إلى الفرق المسرحية أكثر من خمسين أوبريت خلال بضع وثلاثين سنة، كان آخرها أوبريت «عزيزة ويونس» سنة ١٩٦١وهى السنة التى رحل فيها زكريا عن دنياه !

ولما نشأ فن السينما فى مصر ، اشترك زكريا فى تلحين أول فيلم غنائى سنة ١٩٣٢ ، ثم اشترك فى تلحين عشرات الأفلام السينمائية ، وفى تلحين أفلام أم كلثوم ماعدا فيلم «نشيد الأمل» الذى اقتصر على ألحان القصبجى والسنباطى، وأما فيلم «سلامة» فاقتصر على ألحان زكريا وحده ، إلا أغنية واحدة من تلحين السنباطى.

الحرص على الأصولية الفنية

كان زكريا فى إنتاجه اللحنى الغزير يجمع بين شيئين يتناقضان عند أصحاب المواهب المحدودة ، ولكنهما لايتناقضان عند ذوى المواهب الكبيرة كالشيخ زكريا وهذان هما : وقوفه عند الأصول الفنية وقفة لايتزحزح عنها .. ثم الابتكار فى التلحين ، تعبيراً وتصويرا ، ودقة ورقة ، وحلاوة وطلاوة، إلى حد لم يسبق له مثيل فى الغناء العربى المسجل منذ بداية عصر «الأسطوانة» فى مصر، أى منذ أوائل القرن العشرين إلى هذه السنوات الأخيرة منه !..لقد كان فناننا موهوبا متفرداً بفنه ذى الطابع الخاص الذى تكاد خصوصيته أن تكون اختراعا وابتداعا لم يسبق له مثيل ، مع حرصه على «الأصولية الفنية» حرصا شديدا ، وكان فى ذلك كله أبعد أهل الصناعة الغنائية عن التصنيع ، ولم يصبه الإجهاد والإنهاك قط ، ومن هنا





أم كلثوم فى بداية حياتها الفنيــة حـيث نزحت من «طماى الزهايرة» بالمنصورة - إلى القــاهرة لتـصـبح أعظم مغنية أنجبتها مصر

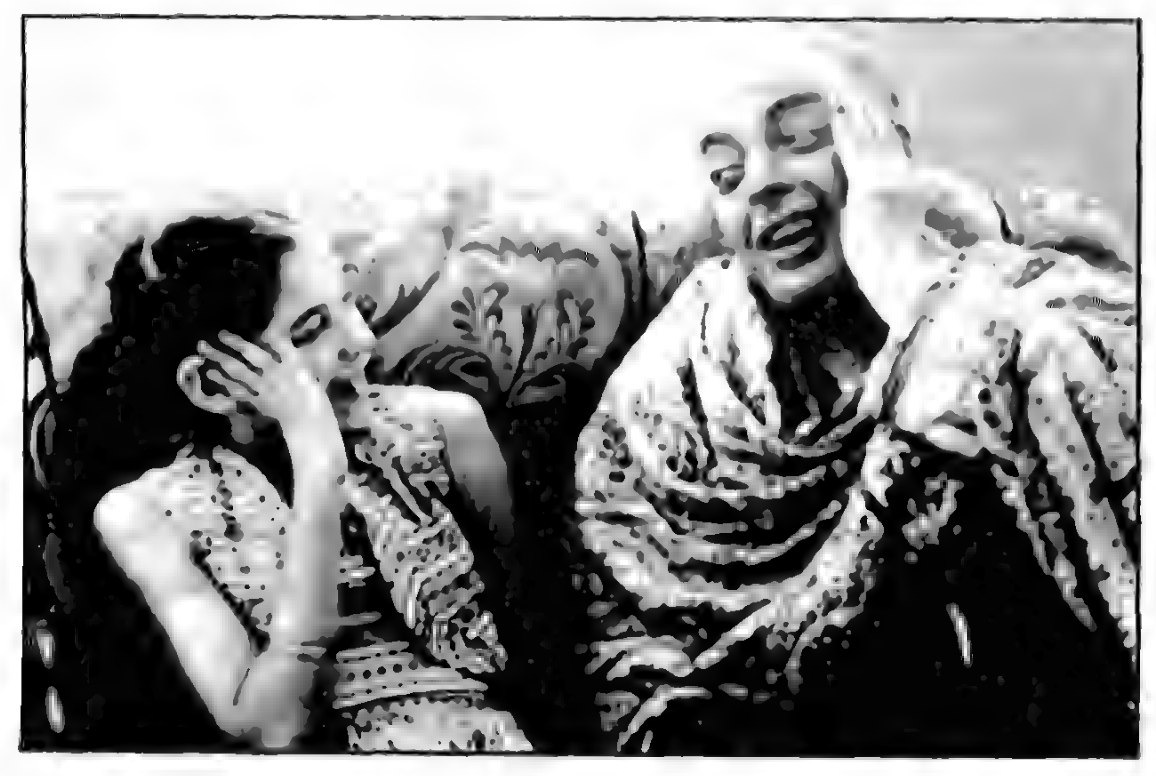


الفنان المبدع بيرم التونسى

أم كلثوم أثناء إحدى بروفات حفلاتها مع فرقتها الموسيقية



ياقلبى آه .. زكريا أحمد فى لقطة فنية وهو يغنى



جاءت الحكايات الكثيرة عن ليالى زكريا وجماعة أصدقائه الذين كان يسميهم : «أهل الهوى» .. وكانوا يزيدون أو ينقصون فى سهرات زكريا ، ولكنهم كانوا دائما قطعة من حياته ، فلم يكن يستطيع أن يلحن إلا فى وجودهم حوله ،كأنه كان يستلهم صخبهم ، ومن أجلهم صنع زكريا لحنه الرائع الذى كتب كلماته بيرم التونسى وغنته أم كلثوم فى الأربعينات ، وهو لحن : «أهل الهوى ياليل» من مقام النهاوند الذى يمكن أن يكون عربيا كما يمكن أن يكون إفرنجيا، ولا نعلم ، ولم نسمع لحنا عربيا طوال حياتنا أعْرَبُ من لحن «أهل الهوى» الذى جمع العذوبة والرشاقة والجزالة من أطرافها .

يصف الأديب الكبير نجيب محفوظ فى بعض كتاباته إحدى ليالى زكريا وأهل الهوى .. يقول :

«كانت ليلة عيد كبير، اجتمعنا فيها فى بيت شيخ الملحنين زكريا أحمد .. كنا جمهرة من الأصدقاء ، منهم من يقرض الشعر ، ومن يرتجل الزجل ، ومن يشتغل بالموسيقى ، وكان هذا التباين مدعاة لإقامة ندوة أدبية فنية تحدث فيها الحاضرون عن كل شىء ، وشيخ الملحنين زكريا معروف بدعابته فكان لايفتأ بين الحين والآخر أن يقطع حديث المتحدثين بنكتة أو دعابة يضحك لها الحاضرون، ثم يتبعها بترديد بعض مقاطع أغانيه أو بعض الغناء القديم !.. ليلتها كان يلحن لأم كلثوم أغنية مطلعها : «إيه أسمّى الحب» وكان كلما فرغ من تلحين «كوبليه» يُسمعه لنا فنردده معه ، إلى أن طلع الفجر وقد أتم تلحين الأغنية وجعل لها نهايتين عرضهما علينا لنختار واحدة منهما ، وانحاز زكريا لرأى الأغلبية .. وكنت أشعر بسرور زائد لأنى شهدت مولد الأغنية وعشت فيها بالأذن والعين .. وبعد عشرة أيام سمعت أم كلثوم تغنى اللحن ، فتذكرت تلك الليلة التى لن أنساها» ..

هكذا روى نجيب محفوظ قصة ميلاد تلك الأغنية الجميلة التى غنتها أم كلثوم فى بداية الأربعينات والحرب العالمية أيامئذ قائمة على قدم وساق ، ولكنها كانت قد ابتعدت عن مصر ، أى أن هذه الليلة التى تحدث عنها نجيب محفوظ كانت منذ نحو ثلاثة وخمسين عاما .

كان التلحين عند زكريا أحمد جزءاً من صُميم حياته ، لايستغنى فيه عن أصدقائه وإخوان صفائه ، وكان التلحين لديه فطرة وموهبة وزادا عظيما من التراث والعلم يختزنه فى وجدانه، لا يعوقه عنه شىء ، ولايتكلف له ولا يتصنع، ولا يخون فطرته الموسيقية التى هيأتها له وصنعتها عوامل تاريخية عميقة سبقت مولده بألف عام أو أكثر، وجعلت منه شيخ الملحنين !.

العمالقة الثلاثة

أما آخر أغنية لحنها زكريا أحمد لأم

كلثوم فكانت بداية اشتغاله بتلحينها فى شهر رمضان منذ قرابة سبعة وثلاثين عاما ، وكان بيرم التونسى قد أتم تأليف هذه الأغنية حينذاك ، وتسلمها منه زكريا على مائدة للإفطار أو للسحور ، اجتمع حولها عدد كبير من أصدقاء زكريا وبيرم، أو - على الأصح - من أصدقاء زكريا فقط ،لأن بيرم لم يكن له أصدقاء كثيرون، وكان بطبيعته ينفر من مخالطة الناس إلا بعض من يصطفيهم بعناية وحذر .

كانت الأغنية التى اجتمع حولها زكريا وبيرم والأصدقاء ، هى الأغنية الكلثومية التى اشتهرت فى موسم ١٩٦٠ - ١٩٦١ والمواسم التى توالت حتى منتصف الستينات ، وهى أغنية : «هو صحيح الهوى غلاب» من مقام الصبا ..

وكانت هذه أول أغنية يلحنها زكريا لأم كلثوم بعد انقطاع بل قطيعة استمرت نحو اثنى عشر عاما ، أى منذ أواخر سنة ١٩٤٧ إلى سنة ١٩٥٩ ، فقد كان زكريا يشعر أنه بعد أربعين عاما من التلحين خرج صفر اليدين ، فقيرا ، يكاد يكون معدما ، حتى استفزت هذه الحالة نجله الأكبر «يعقوب» فانتحر ، تاركاً رسالة يقول فيها إنه انتحر حزنا على حال والده ! .

انتحر يعقوب احتجاجا على ما آلت إليه حال والده من التدهور المادى بعد القطيعة مع أم كلثوم ، وكان التدهور المعنوى لزكريا أعمق ، فأصيب بالذبحة الصدرية وعولج منها ولكنه لم يعد قط إلى سابق حياته المرحة الحافلة ! .

وبعد قضايا تداولتها المحاكم عشر سنوات أو أكثر ، تصالح زكريا وأم كلثوم فى المحكمة ، وكان القاضى «سميعا» قديما يعرف قدر زكريا ويعز عليه أن تنقطع ألحانه عن أم كلثوم بعد ما أوشكت أم كلثوم فى عقد الأربعينات ألا تغنى شيئا إلا من ألحانه .

خرج زكريا من المحكمة وقد صولح باتفاق بينه وبين أم كلثوم ، والتقط المصورون لهما الصور الضاحكة، وأعلن زكريا أنه سيبدأ من فوره البحث عن كلمات أغنية جديدة يلحنها لأم كلثوم .

ولم يحاول زكريا إخفاء اغتباطه بالأجر الجديد الذى سيحصل عليه من أم كلثوم بعد تلك الأجور الهزيلة التى كان يحصل عليها ، وقال بصراحة :

إننى سأحصل على أجر ثلاث أغانٍ مقدما ، عن كل أغنية سبعمائة وخمسين جنيها !

وكان هذا أجرا ضخماً عن تلحين أغنية فى سنة ١٩٥٩ .

مع أهل الهوى

وفى الاجتماع مع «أهل الهوى» على موائد الافطار، فى رمضان كان زكريا يضع كلمات بيرم أمام عينيه ويدندن على العود، حتى فرغ فى ليال من تلحين «هو



فى تخت الشيخ يوسف المنيلاوى كان الشيخ زكريا أحمد يقضى معظم سهراته الفنية

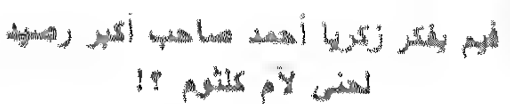


الشاعر بيرم التونسي



زكريا أحمد بين أفراد أسرته يحتضن العود الذى قدم لنا أعذب الألحان

أم كلثوم تشدو بأغنياتها العذبة فى واحدة من حفلاتها الشهرية الشهيرة


فيم يفكر زكريا أحمد صاحب أكبر رصيد لحنى لأم كلثوم ؟!



صحيح الهوى غلاب» على مقام الراست، ثم على مقام البياتى ، ثم على مقام الهزام، وكأنه أراد أن يستعيد «لياقته» فى التلحين بالتجوال الواسع بين المقامات ..

وكان بعد أن يستكمل كل لحن، يسارع إلى «فيلا أم كلثوم» فى الزمالك ليعرضه عليها، فيجد منها إعجابا، ولكنه أحسّ أن أم كلثوم تنتظر لحنا من مقام آخر فغاب عنها أياما ثم عاد إليها بلحن «الصبا» فكان اللحن الذى اعتمدته أم كلثوم، وهو اللحن البارع الذى خلدته بصوتها حين غنته لأول مرة فى حفلاتها الإذاعية فى موسم ١٩٦٠ - ١٩٦١ وافتتن به المستمعون، واسترد به زكريا عافيته

النفسانية، وبدأ يعود إلى مجالسه القديمة. وكان آخر مجلس رأيته فيه وسط جماعة كبيرة من الصحفيين والفنانين، على سطح نقابة الصحفيين سنة ١٩٦٠ ، وكان هو المتحدث الوحيد، وكانوا جميعا يصغون إليه بمحبة وإعجاب، فقد كان زكريا من أبرع المتحدثين، وكان الموسيقار محمد عبدالوهاب يسميه «سيد المتحدثين» مع أنه لم يكن يسميه «سيد الملحنين».. وكان جديرا بالسيادتين!.

أثار مقام الصبا الذى صاغ منه زكريا لحن «هو صحيح الهوى غلاب» تعليقات الموسيقيين والمستمعين، فهذا المقام لا يتعامل معه الملحنون إلا قليلا، لصعوبته ، وضيق نطاقه حتى إن عبدالوهاب لم يلحن طوال حياته إلا قطعتين فقط من هذا المقام، ولم يلحن السنباطى منه لأم كلثوم - فى أربعين عاما - إلا بعض أبيات من شعر على أحمد باكثير، غنتها فى فيلم «سلَّامة» .

أما زكريا فكان «يهجم» بجسارة وبراعة وفن عجيب على هذا المقام، وقد لحن منه لأم كلثوم وللمطربين والمطربات عددا كبيرا من الأغانى، وهو أكبر عدد من أغانى الصبا اضطلع بتلحينه أى ملحن مصرى أو عربى فى عصرنا كله!.. وجاءت ألحان زكريا من هذا المقام نماذج رائعة تستحق الدراسة بعدما استحقت التقدير وأثارت الطرب !..

ولا نعرف ملحنا أبدع شيئا فى هذا المقام بعد زكريا إلا أحمد صدقى، تلميذ زكريا ، وأبرع الناسجين على منواله ..

كانت عودة زكريا إلى أم كلثوم فى ذلك الموسم الأول من عقد الستينات مقرونة بدخول ملحنين جدد إلى بلاطها، فقد عهدت إلى بليغ حمدى بتلحين أغنية من كلمات عبدالوهاب محمد تقول : «حب إيه اللى انت جاى تقول عليه» .. وكانت أغنية نهاوند عادية كلاماً ولحنا، ولكن الملحن الجديد والمؤلف الجديد أثارا اهتمام المستمعين بهذه الأغنية التى افتتح بها بليغ حمدى عمله مع أم كلثوم، فكان أول ملحن شاب تغنى ألحانه فى حفلاتها بعدما غنت المقطوعات الوطنية والحماسية لمحمد الموجى وكمال الطويل فى الخمسينات، فضلا عن بعض أغان فى تمثيلية «رابعة العدوية» لحنها الموجى لأم كلثوم سنة ١٩٥٧ ..

أمير فن الزجل

وأوشك اهتمام الجمهور بأغنية بليغ حمدى أن يغطى على اهتمام «السميعة» بأغنية زكريا أحمد، لولا أن بيرم التونسى - مؤلف «هو صحيح الهوى غلاب» - توفى فجأة فى أوائل يناير سنة ١٩٦١

وكان بيرم أشهر مؤلفى الأغانى، وأمير فن الزجل بجميع ألوانه، فانتقل اهتمام الجمهور مجدداً إلى الأغنية التى كانت آخر كلماته لأم كلثوم ..

كان بيرم فى ذلك الشتاء يلجأ إلى مدينة «حلوان» - فى جنوب القاهرة - ولم تكن قد دخلت بعد فى نطاق «القاهرة الكبرى»، بل كانت ضاحية جميلة هادئة يلجأ إليها مرضى الصدر لتعالج الشمس الساطعة صدورهم، وكان بيرم مصاباً بالربو منذ اضطراره فى سنوات منفاه بفرنسا إلى العمل فى مناجم الفحم، والتعرض للصقيع أحيانا عندما يضطر إلى المبيت فى الشارع .

وقد رأيته فى أواخر عام ١٩٦٠ فى مكتب زميلنا المرحوم الأستاذ مرسى الشافعى مدير تحرير مجلة «المصور» حينذاك، وكان مرسى الشافعى من الأصدقاء القلائل الذين يرتاح إليهم بيرم ويزورهم، وسمعته يقول له متوجعا شاكيا:

- لقد كنت أحتضر ، فهرعت إلى «حلوان» ومكثت فيها بضعة أيام، وأشعر الآن بالتحسن ، ولكننى مازلت غير مرتاح!..

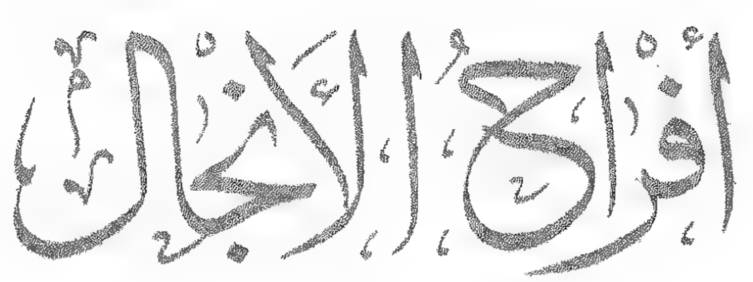
وبعد أيام قلائل رحل بيرم عن الدنيا ، ونقل بعض الفنانين نبأ رحيله إلى أم كلثوم وهى تصعد مسرح سينما قصر النيل لتغنى الكلمات الجميلة التى كتبها بيرم ولحنها زكريا ..

كان غناء أم كلثوم لهذه الكلمات فى تلك الليلة مملوءاً بالشجن والحزن، وزادها شجنا وحزنا أن مقام الصبا الذى صيغت منه الأغنية هو مقام الحزن والشجن فى الغناء العربى ، فمن أراد البكاء فى الغناء بكى بهذا المقام !..

وفى الشهر التالى عادت أم كلثوم فغنت كلمات بيرم ولحن زكريا، ولكن زكريا أيضا رحل عن الدنيا بعد بيرم بأربعين يوما، ففى فبراير سنة ١٩٦١، سار وراء نعش زكريا أصدقاؤه وجيرانه مودعين إياه الوداع الأخير..

هكذا كانت أغنية «هو صحيح الهوى غلاب» أشبه بقصة أو دراما ذات فصول، منذ عقد الصلح بين أم كلثوم وزكريا فى المحكمة، ثم اجتماع زكريا وبيرم على موائد شهر رمضان لمراجعة كلمات الأغنية وصقلها قبل أن تقرأها أم كلثوم وتوافق عليها، ثم توالت بقية فصول القصة حتى النهاية التى جمعت بين الصديقين وجعلت من هذه الأغنية الفريدة آخر لقاء بينهما وآخر لقاء لهما مع صوت أم كلثوم !

صفحة من تطور مصر الاجتماعى فى نصف قرن



بقلم : د. جلال أمين

• لا أذكر أننى خلال سنوات الأربعينات أو الخمسينات حضرت حفل زفاف واحد فى فندق من الفنادق . كانت الأفراح تعقد فى بيوت أصحابها ، فإذا ضاق البيت عن استقبال المدعوين أقيم سرادق فى الحديقة أو فوق سطح المنزل ، مما يسمح باستقبال أى عدد من الناس.

لا أذكر أيضا أنى رأيت أى آلة تصوير فى أفراح ذلك الزمن . كان العروسان يذهبان قبل الزفاف أو بعده إلى محل التصوير فيلتقط لهم بعض الصور التى تبرز بعد ذلك وتعلق على الحائط إلى الأبد، فلم يكن اقتناء آلة للتصوير يعتبر بعد شيئا مألوفا . بل إن الموسيقى نفسها لم تكن تلعب دورا مهما فى حفلات زفاف الطبقة الوسطى، بل ولا الرقص الشرقى ، الذى كانت كل معرفتى به فى هذا الوقت مصدرها أفلام السينما.



الأفراح فى مصر قديما

كانت شخصية «الخياطة» التى يتردد قدومها إلى البيت ، شخصية مهمة ومعروفة، إذ لم تكن عادة شراء ثوب الزفاف قد انتشرت بعد ، ولكن البنات لم يكن يعرفن بعد شخصا اسمه «الكوافير» الذى يحتل الآن مكانة مهمة للغاية فى الاستعداد للزفاف ، ويشكل الانفاق عليه بندا لا يستهان به من تكاليف الزواج.

● زواج الفنادق

ثم مرت السنوات ، وبدأت تتكرر دعوتى لحضور حفلات زفاف بنات أو أبناء أصدقائى ، أو تلاميذى ، فإذا بها كلها تقريبا تعقد فى فندق من الفنادق الكبيرة لم يكن الفندق فى الأربعينات والخمسينات يلعب أى دور يذكر فى حياتنا ، فالسياحة لم تكن ذات شأن ومن ثم كانت الفنادق الكبيرة القادرة على إقامة حفل زفاف نادرة جدا ، ولكن حتى بفرض وجودها فإنه لم يكن ليخطر ببال أحد أن يزوج ابنه أو ابنته إلا فى بيته . إذ ما الذى يحتاجه الحفل مما لا يمكن عمله فى البيت ؟ وكيف يتصور «فرح» حقيقى دون أن يشهد الجيران جميعا ما يجرى فى البيت السعيد، ودون أن تسمع الزغاريد فى الشارع كله ؟

شيئا فشيئا ، ابتداء من أوائل

السبعينات ، أخذت تزداد حفلات الزفاف التى تعقدها الطبقات الميسورة فى الفنادق الكبرى ، وإذا بذلك يغير شيئا فشيئا من طبيعة الزفاف برمته ، فتلغى أشياء وتستحدث أشياء ، حتى ليخشى ، إذا حدث ما يحدث عادة من انتقال العادات الجديدة من الطبقات العليا إلى الطبقات السفلى ، ان تتلاشى بالتدريج عادات الزواج المصرية التى استمرت قرونا، لتحل محلها طقوس ومراسم يحددها مديرو الفنادق الكبرى .

● ماذا حدث للزغاريد والملبّس والشربات ؟

لقد لاحظت أولا أن الزغاريد لا تكاد تسمع ولو مرة واحدة فى حفلات الفنادق . ربما كان السبب أن سيدات الطبقة التى تلجأ إلى عقد الزفاف فى الفنادق لا يجدن الزغردة، أو بالأحرى يعتبرنها ألصق بطبقات أدنى من طبقتهن ، أو أن الزفاف فى الفندق يجرى بمعزل عن الناس إلا المدعوين ، ومن ثم فليس هناك من الغرباء أو الجيران ما يمكن إعلامه بالخبر السار عن طريق الزغاريد .

كما حدث شىء مماثل «للملبّس» وكاد يحدث لأكواب «الشربات» . لقد اعتاد المصريون أن يربطوا ربطا وثيقا بين الاحتفال بأى حدث سعيد وبين تناول الحلويات والسكريات . ربما كان ذلك بسبب قلة ما يحتويه طعامهم اليومى من مواد سكرية ، بما فى ذلك الفاكهة ، حتى ليشيرون أحيانا إلى ندرة شىء ما بأنه كالفاكهة، فما أجدرهم إذن بالمبالغة فى تحلية الشربات وتوزيع الملبس لكى تزيد «حلاوة الفرح» وبهجته . وكانت درجة فخامة «علبة الملبّس» أحد الوسائل الأساسية لتمييز الطبقات العليا لنفسها عن الطبقات الأدنى . ولكن أفراح الفنادق لا تلتزم بهذا ، فكثيرا ما ينسى الملبس نسيانا تاما ، أو يظهر على ا ستحياء وكأنه بقية عادة سائرة إلى الانقراض . وأما الشربات فقد فرض الذوق الغربى نفسه إذ يرى حلاوة الشربات المصرى زائدة على الحد فأصبح يقدم مختلطا بعصير الفاكهة.

● أين الأطفال ؟

لابد أن إدارة الفندق هى أيضا التى تصر على ألا يحضر الأطفال هذه الأفراح، وهو أمر لابد أن يؤسف له بشدة، إذ كيف يتم فرح حقيقى دون أطفال؟ ولكن إدارة الفندق فيما يبدو تخشى أن يفلت الزمام من يدها فلا تستطيع أن تتحكم فى كمية الأكل الذى

سوف يستهلكه المدعوون أو ربما أنها تخشى الاخلال بالنظام الدقيق الذى وضعته لخطوات الحفل ومراسمه ، ومن ثم أضيفت هذه العبارة غير اللطيفة إلى بطاقات الدعوة إلى حفل الزفاف «الرجا عدم اصطحاب الأطفال» أو «نتمنى لأطفالكم نوما هنيئا» وهو طبعا عكس ما يريده الأطفال بالضبط !

● عندما لا يسمع الشخص نفسه

ولكن التطور الرهيب الذى حدث هو ذلك المتعلق بالميكروفونات وارتفاع صوت الموسيقى والغناء ارتفاعا فظيعا ، وهو أمر لا يفهمه أحد ولم يستطع أحد حتى الآن تفسيره تفسيرا مقنعا . فها أنت ذا جالس فى حفل عظيم ، فى فندق من أفخم فنادق القاهرة، لم يدخر أهل العروس أو العريس وسعا فى إتمامه على أجمل وأكمل وجه، وحولك بعض عظماء البلد، من رؤساء الوزارات والوزراء الحاليين والسابقين ، وكبار رجال السياسة أو الصحافة أو المال، أو كلهم جميعا ، ولكنهم لايكلم بعضهم البعض، إذ لا جدوى من ذلك لعجزهم جميعا عن سماع ما يقوله الجالس إلى جوارهم، بل لعجزهم عن سماع ما ينطقون به هم أنفسهم بسبب ارتفاع الصوت المنبعث من الميكروفونات وقد جربت وجرب غيرى أن نضع حدا لهذا الأمر المدهش ، حتى فى حفلات الزفاف الذى كان صاحبها ودافع تكاليفها شخص من أقرب أقربائى أو أصدق أصدقائى، فإذا بى اكتشف أن أبا العروس نفسه وأبا العريس ، عاجزين مثلى تماما عن تخفيض الصوت قيد أنملة، وأن الأمور تجرى طبقا لإرادة عليا لا يعرف أحد مصدرها . لقد قيل فى ذلك تفسيرات شتى لم أجد أياً منها مقنعا على الاطلاق . قيل إن المصريين بطبعهم يميلون إلى الضجة ولا يزعجهم الصوت المرتفع، وهذا تفسير غير مقبول بتاتا، إذ ترى الألم المرسوم على وجوه هؤلاء الجالسين ، ولا يمكن أن نتصور أى شخص، مصرى أو غير مصرى ، يمكن أن يبتهج بأى حفل وهو جالس صامت كالتمثال لا يتكلم ولا يسمع من يكلمه . وقيل إن السبب هو الرغبة فى إخفاء سوء الأداء من جانب المغنين أو العازفين، ولكن كيف يكون هذا هو السبب فى أفراح تغدق عليها الآلاف المؤلفة من الجنيهات ويحرص أصحابها على أن يحييها أفضل الفرق وأفضل المغنين؟

المهم أن أصحاب حفل الزفاف والمدعوين قد فقدوا أى سيطرة على ما يحدث ، وأن من المحتمل أن صاحب

القرار فيما يتعلق بارتفاع الصوت وغيره من القرارات لم يعد موجودا فى الحفل أصلا بعد أن أصدر أوامره بما يجب أن يحدث .

● الفيديو كركن من أركان الزواج

الجميع أيضا يبدون مسلوبى الإرادة فيما يتعلق بمصور الفيديو . بل إن العروسين نفسيهما يبدوان على استعداد للاستسلام الكامل لأوامره. ذلك أن العروسين وأهلهما يدركون خطورة ما يقوم به والأهمية القصوى المترتبة على ما يفعله : فنتيجة هذا التصوير بالفيديو يتوقف عليها حكم الأجيال القادمة على هذا الزفاف ، والمصور هو وحده الذى يعرف ما هى الأوضاع والزوايا التى يبدو فيها العريس والعروس فى أبهج صورة ، وكيف يظهر العريس سعيدا ومبتهجا بعروسه، والعروس جميلة ومبتهجة بعريسها، وفيلم الفيديو هو الوحيد الذى سيبقى بعد أن ينتهى كل شيء وينصرف كل شخص لحاله، وهو الاثبات الوحيد لحجم ما أنفقه أهل العريس أو أهل العروس، والاثبات الوحيد أن الراقصة كانت هى بالفعل «فيفى عبده» أو «دينا» ولا أحد سواها، والمغنى هو «عمرو دياب» دون غيره. إذ من الذى سوف يمكنه الطعن فى صحة الصوت والصورة ؟ ومن ثم فلا نهاية لدرجة الإعياء الذى يعرض له العريس والعروس من أجل إنتاج هذا الفيلم على أكمل وجه ، فالزفة تطول إلى درجة مملة للجميع، وخطوات العروسين يجب أن تكون بطيئة للغاية لاستكمال الفيلم، والمدعوون عليهم فى سيرهم مراعاة الأسلاك الممتدة فى كل مكان وألا يطيلوا الحديث أكثر من اللازم مع أحد العروسين إذا كانت الكاميرا مسلطة عليهما، بل الأفضل التزام مقاعدهم والا ارتبكت الصورة وصعب التمييز بين الوجوه. وقد أقسم لى صديق مؤخرا أنه يعرف عائلة بعد أن انتهت من حفل زفاف ابنتها، أصيبت بصدمة هائلة وأسى بالغ إذ اكتشفوا أن فيلم الفيديو قد أصابه عطب فلم يعد لديهم أى فيلم يسجل الزفاف ، فإذا بهم لا يجدون مندوحة من إعادة حفل الزفاف من جديد حتى يحصلوا على هذا الفيلم ، وكأن الفيديو قد أصبح اليوم من أركان الزواج وشروطه التى يصبح الزواج باطلا بدونها ، أو كأننا بصدد فيلم من الأفلام التمثيلية التى يعاد فيها تمثيل المنظر أمام الكاميرا حتى يرضى المخرج عن مستوى الأداء .

فرح داخل أحد الفنادق .. صورة لما يحدث الآن ..



● عندما يتحول أصحاب الحفل إلى مدعوين

باختصار ، بانتقال الزفاف من البيت إلى الفندق ، كاد الأمر يخرج تماما من يد أهل العروس والعريس ، ليصبح صاحب الأمر والنهى المدير المسئول فى الفندق . صحيح أن أهل العريس أو العروس يقومون فى بداية الأمر ببعض الاختيارات من بين المعروض عليهم كاختيار هذه الراقصة أو تلك ، هذا المغنى أو ذاك ، زفة أفرنجية أو بلدية أو نوبية، تكلفة الطعام للشخص الواحد من المدعوين .. إلخ، ولكن متى تم هذا الاختيار من جانب دافع تكاليف الحفل، دون أن تتاح له معرفة تفاصيل هذا الاختيار أو ذاك، أصبح الأمر برمته موكولا لمسئول الفندق، ويتحول أبوالعروس وأمها ، وكذلك أهل العريس، إلى مدعوين يجلسون فى المكان المخصص لهم خلال الحفل ، ونادرا ما يغادرونه، اللهم إلا إذا طلبت منهم الراقصة أو المغنى أو مصور الفيديو القيام بعمل معين، ويتابعون ما يحدث بنفس الدهشة أو الاعجاب اللذين يتابعه بهما سائر المدعوين.

● كيف تتحول الأفعال إلى أسماء؟

إذا كان الأمر على هذه الصورة ، فما الذى يجبر أهل العريس أو العروس على كل هذا الخضوع والاذعان ؟ ولماذا

لا يستمر عقد حفلة الزفاف في المنازل؟ قيل إن السبب هو قلة عدد البيوت الواسعة ذات الحدائق التى يمكن أن تستوعب هذا العدد الكبير من المدعوين ، بعد انتشار سكنى الشقق حتى بين المنتمين إلى الطبقات العليا . ولكنى لا أجد هذا تفسيرا كافيا، فهناك الكثيرون ممن يلجأون إلى إقامة هذه الحفلات فى الفنادق مع أنهم يملكون فيلات رائعة ذات حدائق واسعة أو أسطح تتسع لمئات المدعوين . الأرجح أن ما أصبح الآن يعتبر من لوازم الأفراح وضروراتها لم يعد يمكن توفيره إلا عن طريق هذه الفنادق . الفنادق وحدها هى التى يمكنها أن ترتب لك بسهولة حضور هذا العدد من الموسيقيين المصاحبين للمغنى أو الراقصة، وكل هذه الأجهزة الكهربائية المعقدة اللازمة لبث الصوت وانتاج أفلام الفيديو ، وهى وحدها التى يمكنها أن تقوم بإخراج هذا المنظر الرهيب الذى يتضمن إحاطة العروسين بدخان أشبه بالسحاب، وإدارة الفندق هى التى تملك الخبرة الكافية بالارتفاع الصحيح لكعكة الزفاف وأنواع الزهور المناسبة وما الذى يجب أو يحسن بالناس أن يأكلوه فى هذه الظروف .. إلخ . لقد نشأ وتطور علم كامل فى قواعد حفلات الزفاف لم يعد من السهل على الأب العادى أو الأم العادية الاحاطة به ، فلم يعد هناك بد من الإلتجاء إلى الخبراء المحيطين بأسراره من مديرى الفنادق الكبرى.

خلاصة الأمر أن أصحاب الزفاف عندما يقررون إقامته فى أحد الفنادق، لا يعقدون فى الواقع حفل زفاف ، بل يقومون «بشراء» حفل زفاف ، من أحد الفنادق . لقد قال أحد الكتاب مرة فى تشخيصه لإحدى سمات المجتمع التكنولوجى الحديث ، إن «الأفعال» تتحول أكثر فأكثر إلى «أسماء» ، فالمشى على الأقدام يتحول إلى «سيارة» ، وغسيل الملابس يتحول إلى غسالة كهربائية ، وتبادل الحديث بين أفراد الأسرة يتحول إلى تليفزيون .. إلخ وهكذا نرى فى حفلات الزفاف : فأنت لا «تحتفل» بزواج بل تشتريه ولاتتناقش مع خياطة بل تشترى ثوب زفاف ، والرقص والغناء هما فى الاساس لانتاج شريط فيديو ، وأنت لا تزغرد فى الفرح أو تضحك أو حتى تتكلم ، لأن الأجهزة الكهربائية الحديثة لا تترك مجالا لممارسة أى من هذه الأفعال .. إلخ.

● ضرورات الأمن

أضف إلى ذلك بالطبع ما يوفره زفاف الفنادق من حماية كاملة لأهل العريس والعروس وضيوفهم . فكما أن من الملاحظ أن أثرياء اليوم يحيطون مساكنهم، أكثر فأكثر ، بأسوار عالية لا يمكن تسلقها ، بل وأخذت تنتشر عادة استخدام رجال الأمن الذين توفرهم مؤسسات خاصة، ويسهرون أمام المنزل طوال الليل فى أكشاك خشبية كانت فى الماضى مقصورة على الوزراء ، أصبح من اللازم أيضا أن تتم حفلات الزفاف لهذه الطبقة الجديدة من المصريين فى حماية تامة من أى عابث أو حاسد يمكن أن يرغب فى التنغيص على المحتفلين، بما فى ذلك الجيران الذين ربما كانوا حتى وقت قريب ينتمون لنفس طبقة أصحاب الزفاف، فإذا بأصحاب الزفاف يجدون أنفسهم، بين يوم وليلة، فى طبقة أعلى بكثير .

ولكن هناك سببا آخر مهما لزفاف الفنادق يجب ألا يغيب عن البال ، وقد يبدو غريبا لأول وهلة، وهو ارتفاع تكلفته . صحيح أن هناك قاعدة اقتصادية مشهورة مؤداها أنه إذا زاد سعر سلعة انخفض الطلب عليها، ولكن الاقتصاديين يعترفون منذ وقت بعيد بأن المستهلك يقبل أحيانا على السلعة ذات الثمن المرتفع، بسبب ارتفاع ثمنها نفسه ، إذ أن هذا يحقق له غرضا معينا هو التباهى بقدرته على اقتنائها . فإذا كنت حريصا على أن يعرف الناس قدر ما حققته من ثراء ، فماذا هناك أفضل من الانفاق على إقامة الزفاف فى فندق من الفنادق الكبرى يعرف الجميع حجم تكاليفه ، ولو بالتقريب؟ إن زفاف البنت أو الابن هى فرصة العمر لإعلام الناس بما حققته من نجاح فى حياتك، بل قد تكون إحدى الوسائل القليلة التى يمكن بها تحقيق هذا الغرض . فكثير من أفراد الطبقة الثرية فى مصر ، كانوا حتى وقت قريب ينتمون إلى طبقة مختلفة تماما ، وأدنى بكثير ، ومن ثم فليس لديهم الكثير مما يمكن إبرازه ليشهد لهم على انتمائهم الآن إلى الطبقة العليا : لا مستوى تعليمهم، ولا إجادتهم للغة أجنبية ، ولا حتى معرفتهم بقواعد التعامل والسلوك التى تميزت بها الطبقة العليا فى الماضى ، بل نجدهم ، حتى وإن لبسوا أفخر الثياب وتزينوا بأغلى المجوهرات ، قد تفضحهم حركة بسيطة أو كلمة صغيرة تدل على حداثة عهدهم بهذا كله . فكيف يمكن إقناع الناس بأنهم على قدر كبير من الثراء حقا إلا بحفلات تزويج الأنجال؟.

بقلم : د. شكرى محمد عياد



قبل أن تضرب البنيوية أطنابها «أو تشيد مصانعها وملاعبها» فى أرض فرنسا، كانت الساحة كلها مسرحاً للمذهبين الكبيرين اللذين سيطرا على الفكر الغربى عقب الحرب العالمية الثانية : الماركسية والوجودية، وكان لهذين المذهبين كليهما تأثير قوى فى الحياة السياسية والاجتماعية، كما كانت لهما أصداؤهما القريبة والبعيدة فى العالم الغربى . لم يكونا «فرنسيين» خالصين أكثر مما كانت الكلاسية والرومنسية والواقعية والرمزية والسيريالية من قبل، أو البنيوية من بعد، ولكن الكتاب الفرنسيين أفرغوا على هذين المذهبين لونا فرنسيا جذابا ، ومن أقصى العالم إلى أقصاه آمن الكتاب «والروائيون منهم على الخصوص» أنهم وجوديون. إحسان عبد القدوس وجودى وأنيس منصور وجودى ، وأنا وأنت، حتى الولايات المتحدة الأمريكية التى أخذت تعلم العالم «بما أنها الآن أولى القوتين العظميين ، أن لها أدبها المتميز بخصائصه الأمريكية عن الأدب الإنجليزى» اعترفت بأن أكبر روائيين عندها - همنجواى وفوكنر - هما أيضا وجوديان وإن لم يعرفا ذلك - وربما كان سارتر هو الذى بدأ بالغزل حين أبدى إعجابه الشديد بفوكنر وجعل فرنسا كلها تعجب به.

الذى يهمنا الآن أن الماركسية والوجودية كلتيهما لم تغيرا كثيرا فى لغة النقد، لم تدخلا فى الكتابات النقدية إلا مصطلحات قليلة لم تكن فى الحقيقة خاصة بالنقد، مثل «البنية الفوقية» أو «الانعكاس» أو «الواقعية الاشتراكية» فى مقابل «الواقعية النقدية»، وأنت ترى من هذين المصطلحين الأخيرين أن النقاد الماركسيين ظلوا يستخدمون العملة النقدية المتداولة مع اضافات يسيرة تطلبها المذهب السياسى أو تطلبتها «الإديولوجيا»، وهذا اصطلاح آخر أدخلوه فى النقد من خارج النقد، واستخدمه النقاد الماركسيون وغير الماركسيين، فكان محمد مندور مثلا يتحدث عن «النقد الإديولوجى» باعتباره التيار الأحدث فى النقد .

هذا عن النقد الماركسى . ومثله النقد الوجودى الذى استعار لغته من الفلسفة الوجودية. لقد أشاع سارتر عدداً من الاصطلاحات قد يذكر القراء منها : «الالتزام»، «التجاوز»، «الموقف». ولعل هذا المصطلح الأخير وحده هو الذى بقى ماثلا فى بعض العناوين، ولو أن معناه أصبح باهتا مثل مانشيت أحمر على ورقة جريدة بالية. وأسعد منه حظا - لأنه دخل فى مجال جديد وهو مجال العلاقة بين الثقافات - اصطلاح «الأنا والآخر»، ولعلك لا تفاجأ حين أقول لك إنك لن تجد واحدا من هذه المصطلحات فى كتاب «دليل الناقد الأدبى» ولا كتاب «المصطلحات الأدبية الحديثة»، ولا يرجع السبب فى سقوطها إلى قدم العهد، فهذه المصطلحات كانت شائعة فى الكتابات النقدية فى الخمسينيات والستينيات، والمعجمان المذكوران يشتملان على

احسان عبد القدوس

همنجواى

مصطلحات نبتت فى أوائل هذا القرن، كتلك التى وضعها هنرى جيمس أو الشكلانيون الروس، بل إن أولهما يشتمل على مصطلح نشأ فى أواخر القرن الماضى وهو مصطلح «الأدب المقارن».

إذن ما سر هذا المصير الحزين الذى لقيته مصطلحات النقد الماركسى والنقد الوجودى؟

● البنيوية

لا ننسى أنها ليست «مصطلحات نقدية» بالمعنى الدقيق . فهى لم تنبع من دراسة النصوص الفنية القولية أو النقاش حولها بل نبعت من فلسفات غلب عليها الطابع الاجتماعى أو الطابع التجريدى ، والنقد البنيوى المعاصر نبع من أقرب ميادين البحث العلمى إلى الأدب وهو اللغة. وإذا كانت «البنيوية» قد أصبحت مذهبا ناسخاً للمذاهب الفلسفية السابقة، ومتشعب الفروع فى شتى العلوم الاجتماعية، فإنها ظلت وثيقة الارتباط بعلم اللغة الحديث ، وهكذا أصبح من الممكن أن يقال إن النقد الأدبى بلغ سن الرشد، وأصبح واحدا من العلوم الاجتماعية أو الإنسانية، مثل علم النفس وعلم الاجتماع، له جهازه الاصطلاحي الخاص، وله - فى الوقت نفسه - صلاته الوثيقة بسائر العلوم المجاورة، والتى يمكن أن تعد - بالنسبة إليه - علوماً مساعدة.

هذه هى هدية البنيوية إلى النقد الأدبى : جهاز اصطلاحى يشير إلى مفاهيم محددة، ويمكن استخدامه فى تحليل النصوص الأدبية بمعزل عن «الموقف» النفسى الاجتماعى للمبدع أو الناقد. ولنتذكر أننا نتحدث عن «نشأة» البنيوية، والمقومات التى أفرزتها تلك النشأة، وسوف يتمدد النقد الأدبى البنيوى وتكثر فيه الاصطلاحات، وسوف يلتقى مع الماركسية والوجودية والفرويدية، ولكن تياره الأساسى سوف يظل نابعاً من علم اللغة، وسوف يستمد من علمين آخرين نشآ فى كنف علم اللغة وهما «بترتيبهما التاريخى» الهرمنيوطيقا «أو علم التفسير أو التأويل» والسميوطيقا «أو علم الأدلة أو النظم الرمزية»، وسوف يظل المنهج الذى أرساه «سوسير» فى علم اللغة العام هو المنهج المتبع فى النقد الأدبى البنيوى وسائر الدراسات البنيوية، وهو منهج يغض النظر عن التطور التاريخى ويصرف اهتمامه كله إلى الوظائف التى تقوم بها الأجزاء داخل نظام معين فى زمن معين، كما يصرف النظر عن الاختلافات، التى لا تمس الوظائف، بين الأجزاء التى يمكن أن يحل بعضها محل بعض، بل إن هذا المنهج لا يلبث أن يصبح مذهبا فلسفيا، سواء قبل أصحابه هذا الوصف أم لم يقبلوه، ولابد أن نصف هذه الفلسفة التزامنية

بأنها فلسفة ثبوتية، أو لا تاريخية، ولا شك أن بعض البنيويين، مثل جولدمان وفوكو والفوسير، سوف يرفضون الوصف الأول، ولكنهم قد يقبلون الوصف الثانى، اعتمادا على أن التاريخ الذى يرفضونه قائم على افتراضات خاطئة، وأن لديهم فهمهم الخاص للتاريخ . وليس من المستغرب أن يكون هؤلاء الثلاثة جميعهم فرنسيين، وأن تكون فكرتهم عن التطور التاريخى مرتبطة بالصراع الاجتماعى، وقائمة على مفهوم الطفرة، وكلاهما من المفاهيم الأساسية فى الماركسية التى ظل تأثيرها ممتداً فى الفكر الفرنسى، وإن فقدت مكانتها السابقة.

● المذاهب النقدية تتلاقى

ولكن نقض التاريخ من أساسه يبدو جليا عند شتراوس، الذى دخل، أول ظهور أمره، فى نقاش حول هذا الموضوع مع سارتر فى مجلته العصور الحديثة، كما يبدو جليا، فى تطبيقه على النقد الأدبى عند تودوروف، والأول فرنسى وإن بدأ يشكل مذهبه البنيوى أثناء دراسته فى الولايات المتحدة، والثانى فرنسى الإقامة وإن قدم إلى فرنسا من بلاد البلقان. ومن هنا يظهر أن المذاهب تتلاقى وتتقاطع وتتقابل عند المفكرين المختلفين بحسب انتماءاتهم الوطنية والفكرية. ولكن الشىء الذى يجب ألا ننساه هو أن هؤلاء المفكرين جميعاً أظلتهم حقبة من التاريخ العالمى تسمى الحرب الباردة، وأن هذه الحرب الباردة فاجأت المفكرين والفنانين وهم يسرحون ويمرحون بين كهوف الوجوديين وكولخوزات النظام السوفييتى. ولا عجب. فقد كانت صورة ستالين بين روزفلت وتشرشل فى مؤتمر يالتا لا تزال تملأ الصحف ، ولكن شيئا فشيئا أخذ «المنشقون» فى «وطن الاشتراكية» يكشفون عن وجوههم، إذ كانت دور النشر


سارتر


محمد مندور

الحكومية لا تقبل إلا الأعمال التى تمجد «البطل الايجابى» وتصور المجتمع السوفييتى بألوان زاهية فاضطر باسترناك أن يهرب روايته الوحيدة «الدكتور زيفاجو» لتطبع فى العالم الغربى وتترجم وتمنح جائزة نوبل فى السنة نفسها (١٩٥٨)، ولكنه أثار عاصفة من النقد فى بلاده واضطر إلى رفض الجائزة. ثم تلاه سولجنتسن الذى أمكنه أن ينشر بعض كتاباته خلال فترة نقض الستالينية التى بدأها خروشوف فى المؤتمر العشرين للحزب الشيوعى، ولكن الجمود الإديولوجى وسيطرة الحزب على الحركة الأدبية والفكرية اضطراه إلى الدخول فى صراعات مستمرة دفاعاً عن حرية التعبير للمفكرين والمبدعين، وقد حياه الغرب بمنحه جائزة نوبل أيضا (١٩٧٠) وبعدها بثلاث سنوات طرد من الاتحاد السوفييتى. وبينما كان النقاد الماركسيون فى أوربا «وهم واقفون على الحدود بين طرفى الحرب الباردة» يحاولون تلطيف مزاج الواقعية الاشتراكية حتى تقبل أساليب الفن الحديث، كانت المناقشات داخل الاتحاد السوفييتى نفسه لاتزال تدور حول المشكلات ذاتها التى طرحت فى الثلاثينيات : هل يجوز الاحتفاظ بالشكل الفنى للرواية الواقعية كما أبدعها الكتاب الروس الكبار فى العهد القيصرى؟ وهل تتضمن الواقعية الاشتراكية، بالضرورة، شيئا من المثالية؟ وكان الهجوم يشتد - بوجه خاص - على الفن الحديث ومناصريه من الماركسيين المتحررين - أمثال لوكاتش وفشر وجارودى الذين اتهموا بالمروق.

● شىء من المرونة

وعند الطرف الآخر للحرب الباردة - الولايات المتحدة الأمريكية - لم يكن المبدعون والنقاد أسعد حالاً. ولكن أساليب الديموقراطية التعددية سمحت بشىء من المرونة، لقد ذهب اسم السناتور جوزيف مكارثى فى طوايا النسيان، ولكنه استطاع فى أوائل الخمسينيات أن يبث الرعب من الشيوعية فى قلوب الأمريكيين العاديين، ورأس لجنة تحقيقات فى الكونجرس اشتهرت باسم لجنة النشاط اللا أمريكى، وكانت وطأته شديدة على الكتاب والفنانين خاصة، فكان اثبات أن الواحد منهم انتسب يوماً ما إلى الحزب الشيوعى كافيا لاقصائه عن أجهزة الإعلام، وسد أبواب الرزق فى وجهه، إلا إذا تاب وأناب، وابتعد عن جميع الموضوعات التى تفضح مساوىء الرأسمالية، وتصور معاناة الكادحين، ولم يتأخر عن أى «واجب» يدعى إلى القيام به، ولو كان مناصرة التخريب الهمجى الذى قام به الجيش الأمريكى فى فيتنام. وصغار الكتاب والنقاد الذين روعوا

ثم جندوا أكثر من أن يحصوا، ولكننا لا نملك إلا أن نأسى لسقوط كاتب عظيم وهو جون شتاينبك، ومن مساخر الديموقراطية أنه منح جائزة نوبل سنة ١٩٦٢ على أعماله الكبرى التى أتمها فى الثلاثينيات والأربعينيات وصور فيها حياة المسحوقين والمهانين، بينما كان يملأ السنوات الباقية من حياته بأعمال تافهة.

لم يعد مقبولاً من الأدب أن يكون نقداً للحياة، ولا من الأديب أن يكون صاحب موقف، ولعلنا لو تعمقنا أكثر من هذا فى نشأة البنيوية لعدنا إلى السنوات التى أعقبت الحرب العالمية الأولى وشهدت ظهور مذاهب فى الأدب والفن تولي ظهرها للواقع - واقع الحضارة الغربية التى كان تقدمها العلمى والمادى ينطوى على قسوة وبشاعة فوق ما تتحمله النفوس المرهفة. فكانت الدارية والتعبيرية ثم السيريالية كفراً بالعقل واحتجاجا صارخا على الأوضاع الاجتماعية وانكفاء على مشاعر النفس الداخلية، ولم تفلح الماركسية ولا الوجودية فى شق طريق العودة «العودة إلى الواقع» للأدباء والفنانين، فجاءت البنيوية مفسرة للفن الجديد من ناحية ، ومؤكدة وجوده المستقل من ناحية أخرى، وكان هذا الاستقلال مرضيا لكبرياء الكتاب والفنانين كما كان فى الوقت نفسه مخلصا لهم من طغيان رجال السياسة .

● سلع ترفيهية

إننا حين نربط بين البنيوية والحرب الباردة لا نعنى أن الثانية كانت «سببا» للأولى، فمثل هذا القول اختزال لواقع شديد التركيب، عميق الجذور فى التاريخ. ويجب ألا ننسى - بجانب هذا - أن معرفة السبب لا تفسر الوجود ولا الماهية



جارودى



انيس منصور

تفسيراً كاملاً . ولكننا نستطيع القول إن المناخ السياسى الاقتصادى الاجتماعى ساعد على تحويل الأدب والفن إلى سلع ترفيهية يمكن أن تروج لدى مدعى الثقافة من محدثى الثراء، وتحويل النقد إلى عمل تكنيكى سليم العواقب، حتى وإن افتعل هذا أو ذاك قضايا يمكن أن تشغل الرأى العام - وهو عادة ضعيف الاهتمام بالأدب والفن - بوهم الحرية، وعلى رأسها فى الوقت الحاضر : حقوق المرأة، والتعبير الصريح عن المشكلات الجنسية ، كل هذا دون أن ننكر أن النقد البنيوى بعكوفه على دراسة اللغة الأدبية قد وضع الأساس الصحيح لما يمكننا أن نسميه علم الأدب، وله - مثل كل علم - جهازه الاصطلاحى، وفيه - مثل كل علم ناشىء - تضارب فى الاصطلاحات «وقد عرفنا شيئا شبيها بذلك فى تضارب الاصطلاحات النحوية بين البصريين والكوفيين»، وفيه كذلك آفة كل علم نظرى يقوم على التعميم والتجريد، وهى الاكثار من وضع الفروض والأقسام، التى تستتبع كثرة الأسماء . وأكثر محترفى النقد الجديد - كما نعلم - معنيون بالنظرية أكثر من عنايتهم بنقد أعمال أدبية بعينها، وفى هذه الحالة الأخيرة يجعلون العمل الأدبى أشبه بعينة فى مختبر، يجرون عليها اختبارات محددة سلفا، أى أنهم يظلون فى دائرة النظرية وجهازها الاصطلاحى الثقيل .

● أسئلة مزعجة !

على أن الآفة العظمى ، فى رأيى المتواضع، ترجع مرة أخرى إلى اللغة. فقد تصور سوسير البناء اللغوى تصوراً لا يخلو من البهجة. قال إن اللغة تقوم على الاصطلاح، أى أنها لا تشير إلى الأشياء مباشرة، بل إلى تصوراتنا نحن عن الأشياء. ونحن نضع الفروق بين الوحدات اللغوية من حروف وصيغ وتراكيب لندل بها على معرفتنا بهذه الأشياء التى فى العالم - دعنا نقول : لندل بها على رؤيتنا للعالم. ولكن هذه الفكرة المبهمة عن اللغة لا تلبث أن تصطدم ببعض الأسئلة المزعجة. وقد يكون أهمها أن اللغة، التى هذا نعتها، لا نصنعها نحن بوصفنا أفرادا بل الأحرى أننا نتلقاها مرغمين بوصفنا أعضاء فى مجتمع ما أو منتمين إلى ثقافة ما. وكيف يكون الحال إذا كنا نحن ، بوصفنا أفرادا أو فئات داخل ذلك المجتمع، غير مستعدين لقبول هذه اللغة؟ أليس الواقع أننا قلما نتفق على معنى كلمة واحدة من هذه اللغة؟ هنا تأتى الاضافة التى أضافها دريدا إلى البنيوية. فقد أعجب دريدا بالوضعية المنطقية وهجومها على لغة الميتافيزيقا، أى على كل الألفاظ التى لا يمكن التحقق من معانيها بالتجربة . ولكنه - على خلاف الوضعيين المنطقيين - لم يحاول أن يطهر اللغة من هذه الألفاظ ، لكى تغدو لغة عالمية خالصة،

بل رأى أن يتعامل معها ، بما أنها قائمة فعلا، فى كل ذلك التراث من الكتابات الأدبية والفلسفية منذ أفلاطون إلى وقتنا الحاضر. فالحضارة الغربية فى نظره حضارة «لفظية»، والكلام كله يقوم على وحدة أساسية (تشبه الذرة أو «الكرارك» فى الفيزياء) يسميها «الأثر» . هذا الأثر هو الذى يحدث «الاختلاف» الذى تحدث عنه سوسير بشىء من السذاجة، وكأنه شىء ثابت وجد ليبقى، فى حين أن «الأثر» (لماذا لا نقول «الخط "Trace"» ؟) دائب العمل، لا يكف عن صنع الاختلافات، وبما أن اللغة مسكونة دائما بشيطان الميتافيزيقا، فإن الاختلافات التى تتجدد باستمرار، فى محيط اللغة الذى لا يهدأ (لم تعد قصرا بناه الإنسان لراحته) هذه الاختلافات كثيراً ما تشير إلى معان «غير قابلة للتحديد»، وهذا ما يجعل «النص» «مفتوحا» لتفسيرات لا تحصى، بل إن كل نص جديد هو فى الواقع تعليق على نص سابق، دفعت إلى انشائه «فجوة» فى ذلك النص السابق ، ولكنه سيقع فى المحظور نفسه، وسيعطينا ، بدوره، دلالة غير مستقرة، أى أن الاختلاف Difference يصبح «إرجاء» Differance ، وهكذا نظل نتعامل مع «نصوص» يدخل بعضها فى بعض، ويظل المعنى مرجأ، والحقيقة غائبة، أو على الأصح معدومة .

هكذا تحولت «البنيوية» إلى «تفكيكية» أو «تقويضية». وجاءت التقويضية بمصطلحاتها التى تعب فى شرحها أصحاب المعاجم الأدبية وقال البعض إنها وليدة البنيوية، وسميت «ما بعد البنيوية» وقرنها الكثيرون بما سمى «ما بعد الحداثة»، وهذا الاصطلاح الأخير فضفاض جدا، لأنه يتفاوت ما بين التشكيك فى قيمة التقدم المادى (وهى حالة قديمة ، ترجع إلى أوائل العصر الرومنسى) والزعم بأن العالم المعاصر سائر نحو وحدة حقيقية ، تختفى منها الصراعات الطبقية والعرقية والثقافية، ويحل محلها الاعتراف بحقوق الأقليات.

فهذه «الما بعد الحداثة» لا تعنى النقد الأدبى كثيراً، وإن كانت لها بالتفكيكية قرابة فلسفية عميقة، لأن التسليم بالاختلاف، عند الاثنتين، مقترن بالارجاء، ومن هنا يصبح اتخاذ قرار ما ، أمرا مستحيلا.

ويبقى كل شىء على ما هو عليه.

إن صح ما قلناه عن البنيوية من أنها حلت أزمة فريق كبير من المثقفين فى فترة الحرب الباردة، فهل نعدو الصواب إذا قلنا أيضا إن «التفكيكية» و «ما بعد الحداثة» تتجاوبان مع عصر «ما بعد الحرب الباردة» بكل توابعه ؟ .



الهوية الحضارية

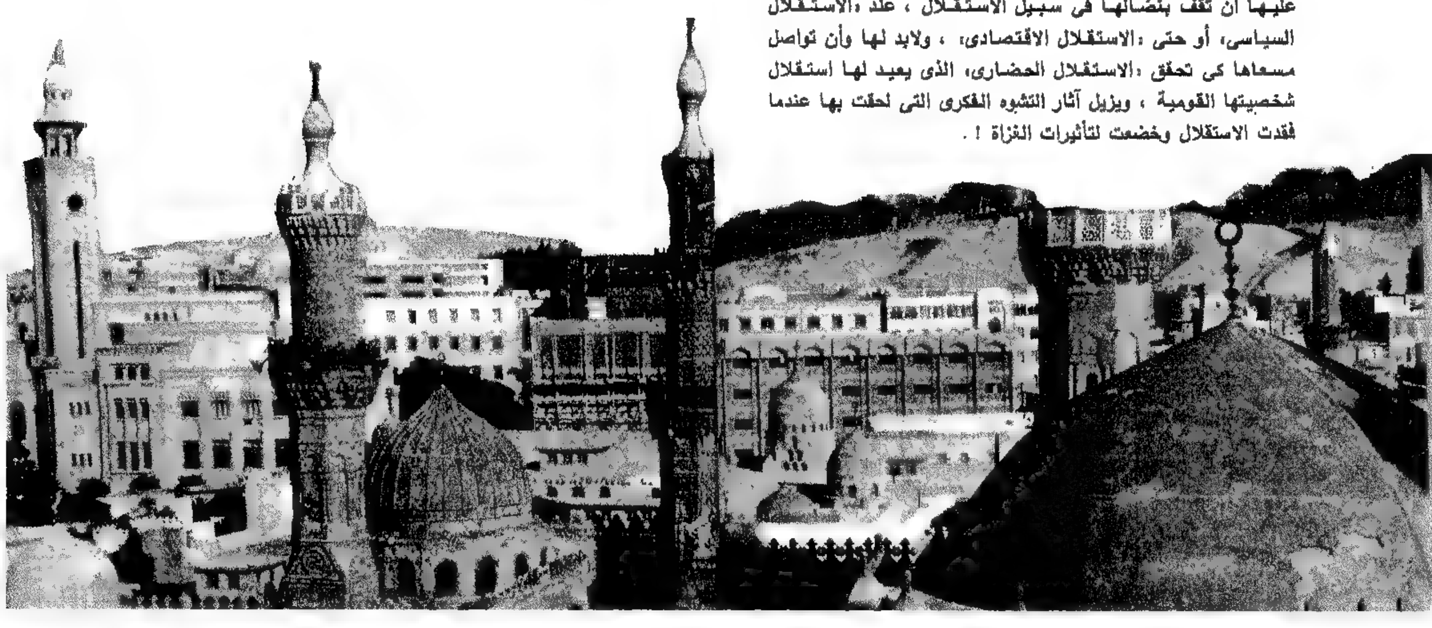
بقلم : د. محمد عمارة

عندما تكون الأمة مالكة لتراث حضارى غنى وعريق ، وعندما تكون حضارتها من الحضارات التى تألقت يوما فتخطت بعطائها الحدود القومية لهذه الأمة - كما هو حال أمتنا العربية الإسلامية - عندما يكون هذا هو حال الأمة ، فمن الصعب - بل والمستحيل - عليها أن تقف بنضالها فى سبيل الاستقلال ، عند «الاستقلال السياسى» أو حتى «الاستقلال الاقتصادى» ، ولابد لها وأن تواصل مسعاها كى تحقق «الاستقلال الحضارى» الذى يعيد لها استقلال شخصيتها القومية ، ويزيل آثار التشوه الفكرى التى لحقت بها عندما فقدت الاستقلال وخضعت لتأثيرات الغزاة !.

وفى البحث عن استكمال مقومات هذا «الاستقلال الحضارى» ، يثور التساؤل عن «الهوية» الخاصة بالأمة .. وأين نلتمس معالمها وقسماتها ؟ .. أفى تراث الأمة وموروثها الحضارى ؟ . أم فى الوافد الفكرى الذى وفد إلينا منذ بدء الغزوة الاستعمارية الحديثة ، والذى لازال يفد إلينا من خلال ما يتم على أرضنا من «تحديث» مطبوع بالطابع الغربى والتغريبى؟ كما يثور التساؤل كذلك عن ماهية القسمات التى تكون «هوية» الأمة الحضارية؟ .. وهل «الهوية» هى كل «التراث» ؟ وإلى أى مدى يصيب التطور والتغيير «الهوية» الحضارية للأمة فى مجرى التطور العام ؟؟

وبادئ ذى بدء ، فلابد من تحديد مضامين المصطلحات ..

فـ «الهوية» - بضم الهاء - مصطلح استعمله العرب والمسلمون القدماء .. وهو



منسوب إلى «هو» .. وهذه النسبة تشير إلى ما يحمله من مضمون .. فهى تعنى - كما يقول «الجرجانى» فى (التعريفات) : «الحقيقة المطلقة ، المشتملة على الحقائق اشتمال النواة على الشجرة فى الغيب المطلق»

أما معاجمنا الحديثة فإنها لم تخرج عن هذا المضمون ، عندما قالت عن «الهوية» : إنها «حقيقة الشئ ، أو الشخص المطلقة ، المشتملة على صفاته الجوهرية ، والتى تميزه عن غيره ...» وتسمى ، أيضا «وحدة الذات» ..

وبعبارات أدخل فى موضوعنا ، فإننا نستطيع أن نقول : **إن الهوية الحضارية لأمة من الأمم ، هي القدر الثابت ، والجوهري ، والمشترك من السمات والقسمات العامة ، التي تميز حضارة هذه الأمة عن غيرها من الحضارات ، والتي تجعل للشخصية القومية طابعا تتميز به عن الشخصيات القومية الأخرى .**

وإذا شئنا أن نضرب بعض الأمثال للقسمات الجوهرية التى غدت ، لعمومها واستمراريتها ، جزءا أصيلا فى «هوية» أمتنا العربية الإسلامية ، فإننا سنجد مثلا:

● **العروبة** : بالمعنى الحضارى والفكرى - وليس بالمعنى العرقى والعنصرى - فلقد غدت العروبة هوية لهذه الجماعة البشرية التى تعربت بعد الفتح العربى الإسلامى ، والتى أصبح ولاؤها وانتماؤها لكل ما هو عربى ، وليس للأطوار الحضارية غير العربية التى سبقت ، فى تاريخها ، طور التعريب .. ولقد استوت فى هذا الولاء والانتماء للعروبة بأولئك الذين انحدروا من أصلاب عربية بالمعنى العرقى ..

وكما أصاب التعريب البشر ، فجعلهم جزءا من نسيج الأمة الجديدة ، كذلك أصاب المواريث الحضارية لشعوب البلاد التى أصابها التعريب .. فلقد أحيا الإسلام الصالح من هذه المواريث ، بعد أن كادت تموت فى ظل القهر البيزنطى القديم، ولم يمارس الإسلام ضدها حرب «المسخ والنسخ» التى مارستها الحضارة

الأوروبية ضد المواريث الحضارية لأهل البلاد التى ابتليت بالاستعمار الحديث .. فكما دخلت شعوب البلاد ، بعد الفتح ، إلى نسيج الجماعة العربية بالتعريب ، كذلك غدت هذه المواريث الحضارية القديمة جزءا أصيلا فى الحضارة التى تبلورت على أرض هذه الأمة ، كمحصلة لتفاعل الإسلام ، بروحه الشابة وأفقه العقلانى ، مع الصالح من هذه المواريث .. وإذا كان «الإسلام الدين» ، الذى هو وضع إلهى ، والذى يجب أن ننزهه عن الاضافات والبدع والابداعات البشرية .. إذا كان هذا «الإسلام الدين» قد اختص به الذين تدينوا به من المسلمين .. فإن «الحضارة العربية الإسلامية» ، بعلومها وفنونها الدنيوية ، قد جاءت ثمرة للإسلام الدين وللمسلمين المؤمنين به ، مع تلك الإسهامات والاضافات التى دخلت نسيج هذه الحضارة من المواريث التى سبقت ظهور الإسلام ، وتلك التى أبدعها الذين تعربوا مع بقائهم على الشرائع الدينية التى سبقت ظهور الإسلام .

فعروبة البشر .. وعروبة الحضارة ، هي سمة من السمات الثوابت ، التي غدت جزءا من «الهوية» التي تميز أمتنا وحضارتنا عن غيرها من الأمم والحضارات .

وإذا كان «عموم» العروبة فى الأمة - كجامعة بشرية - وفى حضارتها بعلومها وفنونها وآدابها - هو مما لا يحتاج إلى إثبات أو إيضاح .. فإن البعض قد يرتاب فى «ثبات» هذه القسمة بوجه عوامل التطور والتغير ، داخلية كانت أو خارجية، ومن ثم فإن هذا البعض قد يرتاب فى كون هذه «العروبة» واحدة من القسمات التى تمثل «هوية» لهذه الأمة ، فى المستقبل ، كما كانت فى ماضيها وحاضرها !.. فهذا البعض قد يحلو له النظر إلى «العروبة» كمجرد قسمة من قسمات «البناء الفكرى الفوقى» ، الذى يصيبه التطور والتغير عندما يتطور ويتغير «البناء المادى التحتى» للمجتمع ، كما هو الحال مع بعض «الأفكار» التى تتبع فى البقاء أو الذهاب الظروف المادية التى تبعثها وتستدعيها !

ونحن نعتقد أن نظرة متأملة للتحديات التى جوبهت بها عروبة الأمة وعروبة حضارتها عبر تاريخنا الملىء بالتحديات ، ستجعلنا على يقين من أن «العروبة» هى «هوية» .. وليست مجرد «بناء فوقى» يتغير بما يصيب «البناء المادى التحتى» من تطور وتغيير ..

لقد سيطر «الترك - المماليك» و«الترك - العثمانيون» على مقدرات هذه الأمة العربية أغلب قرون تاريخها الإسلامى .. وسيطر الاستعمار الغربى وهيمن على حياتنا قرابة القرنين من الزمان .. وخلال هذه القرون الطويلة امتحنت «عروبة الأمة .. وعروبة الحضارة» أقسى الامتحانات !.

ففى ظل «الترك - المماليك» ، الذين كانوا فرسان العصر الوسيط ، وحماة الديار من الخطر الخارجى لقاء أن تصبح هذه الديار إقطاعا حربيا لأمرائهم وأجنادهم !.. فى ظل هذا التسلط المملوكى ظهرت دعوى عدم ارتباط العروبة بالإسلام !.. فلقد كان الحاكم غريبا عن الروح القومية للأمة ، تجمعه بها وحدة الدين فقط ، فشاعت المقولة التى تغض من شأن العروبة ، حتى لقد زعم البعض تناقضها مع الإسلام !..

وفى ظل سلطان «الترك - العثمانيين» بلغ التحدى للعروبة حد محاولة تتريك العرب ، كى يتحولوا إلى «أتراك» !..

أما فى ظل الهيمنة الاستعمارية الغربية فإن محاولات «فرنسة الجزائر» و«تغريب» فكرية الأمة ، ومحاربة العربية ، بمشاريع كتابتها بالحرف اللاتينى مرة .. واستبدال العامية بها مرة ثانية .. والتخطيط لسيادة الجهل بها فى كل الأحايين؟!.. إن هذه المحاولات وأمثالها شواهد على ما جابه العروبة فى تلك الحقبة من تحديات ..

لكن «العروبة» ، رغم هذه التحديات - التى تمثل عوامل وتحولات قامت فى أرض الواقع - ظلت صامدة شامخة مستعصية على التحرك من موقعها الحصين .. فليست هى إذن «بالبناء الفوقى» الذى يصيبه التغير بتغير الظروف .. وإنما هى «جوهر - ثابت» ، كما هى «عام وشامل» له صفة «الاستمرار» .. إنها «هوية» ، وليست مجرد تراث !..

عروبة اللغة

وجدير بالذكر والتنويه أن هذه العروبة ليست خصوصية للأمة العربية ، وإنما هى لازمة من لوازم الإسلام .. فهى عروبة اللغة ، التى يستحيل على المسلم من أى جنس أو لون أو قومية أن يفقه القرآن المعجز ، فيبلغ فى فقهه مرتبة الاجتهاد

والتشريع دون أن يكون عربى اللغة ، كما يستحيل على هذا المسلم ، من أي لون أو جنس أو قومية أن يفقه علوم الشريعة الإسلامية ، وفى مقدمتها الحديث النبوى وعلومه ، ومدونات الفقه الإسلامى - وأغلبها عربى اللغة - دون أن يكون هذا الفقيه عربى الثقافة ..فإذا لم تكن العربية شرطا فى التدين بالإسلام ، فإنها شرط للفقه والاجتهاد فيه .

وهكذا نجد «العروبة» قرينة «للإسلام»، تنتشر بانتشاره - إذا لم تعترض ذلك العقبات المصنوعة التى تكيد لهما معا - وتزدهر بازدهاره - إذا لم تلق فى طريقهما المعوقات التى تستهدفهما معا ..

إنها عروبة الفكر والثقافة واللغة والحضارة ، تلك التى أثمرها الإسلام .. وليست عروبة الجاهلية وعصبيتها العرقية القاصرة والشوهاء ! .

● **والتدين :**

هو الآخر قسمة من القسمات الجوهرية والثوابت التى تكون جزءا من «هوية» هذه الأمة !

ونحن ، بالطبع ، لا نزعم أن أمتنا وحدها هى المتدينة من بين الأمم الأخرى لكننا نقول : إن ما يميز أمتنا - كهوية لها - فى التدين ، أمران :

أولهما : عمق التدين فى ضمير أبنائها وقلوبهم ، ليس فى الحقبة الإسلامية وحدها ، وإنما عبر تاريخ الشرق الطويل .. فوطن أمتنا ، تاريخيا ، هو مهد الديانات ومهبط الرسالات .. ولقد عرفت هذه الأمة «روح» التدين ، ولم تقف فقط عند «طقوسه» ومظاهره .. وإذا كانت الحضارة الغربية قد حولت المسيحية - وهى - فى أصولها الأولى - : ديانة التصوف المسالم والسلام المتصوف - حولتها إلى مجرد قسمة خالية من الروحانية ، وطقوس فقيرة من هذه الروحانية ، فى إطار هذه الحضارة المتميزة بطابعها المادى منذ جاهليتها اليونانية وحتى عصرها الحديث .. إذا كان هذا هو حال الحضارة الغربية مع «جوهر التدين» ، فليس هذا هو حال حضارتنا المتدينة بالطبع والفطرة مع ما شهدت من شرائع الأديان ..

لقد تحدث جمال الدين الأفغانى عن أن التدين فى حضارتنا قد بلغ حد «الطبع والجبلة» ، حتى لتستعصى الروح الإيمانية على الاقتلاع حتى عند الذين يتوهمون أنهم قد اقتلعوها بالزندقة والمروق من الدين والالحاد فيه والتحلل من التكاليف

التى حددتها شريعة الإسلام .. فروح التدين تبلغ لدى المسلم الحد الذى تجعل من الإسلام «وطنا» و«جنسية» و«هوية حضارية» ، يغضب لها ويسعد بها حتى الذين يتوهمون خلاصهم منها بالزندقة والالحاد .. إنها تبقى طابعة لهم ، وأثرها فيهم باق وفاعل كأثر الجرح بعد أن يندمل؟! .. على حد قول جمال الدين ..

وليس كذلك - ولم يكن - حال الحضارة الغربية مع التدين بالمسيحية عندما تدينت بها الدولة الرومانية .. فهذا الحال قد أجاد التعبير عن حقيقته إمام المعتزلة عبد الجبار بن أحمد (٤١٥ هـ - ١٠٢٤ م) عندما تحدث عنه فقال : إن النصرانية عندما دخلت روما ، لم تتنصّر روما ، ولكن المسيحية هى التى تروّمت ؟!

فشتان بين حضارتنا فى هذا الأمر- عمق التدين - وبين الحضارة الغربية ، على وجه الخصوص .

وثانيهما : عموم روح التدين فى البناء الحضارى لأمتنا العربية الإسلامية

فالتدين - وخاصة فى الحضارة الغربية قد وقف عند «الفرد» واقتصر على علاقة الإنسان - كفرد - بخالقه .. أما فى حضارتنا العربية الإسلامية ، فلقد وجدناه يتعدى علوم الوحى والشرع إلى علوم الدنيا وفنونها ، فهو الروح العامة السريان فى كل علوم التمدن المدنى والإبداع الحضارى وتنمية العمران البشرى ، وليست محصورة فقط فيما عرفته الحضارة الغربية تحت عنوان «اللاهوت» .. فنحن أبناء «حضارة مؤمنة» ، ارتبطت فيها العلوم جميعا ، بما فيها «العلوم البحتة» ، بالقاعدة الإيمانية.. إنها «الحضارة المؤمنة» ، التى يذكر فيها اسم الله فى كل شئ ، وليس فقط فى الصلوات - نستفتح الأكل باسمه .. ونختتمه بحمده .. ونهل بذكره على الذبائح ... ونلجأ إليه عند الحزن ، وعند السرور .. فى وقت الضحك ، وساعة البكاء .. كل مسعى الإنسان عبادة ، حتى ترويحه عن النفس... بل ومباشرته متع الجنس المشروع ! .. إنها الحضارة التى قال الإمام الغزالى (٤٥٠ - ٥٠٥ هـ ١٠٥٨ -

١١١١م) عن غاية العلماء من العلم فيها : «طلبنا العلم لغير الله ، فأبى أن يكون إلا لله ؟!» .. فإذا كتب التيفاشي (٥٨٠ - ٦٥١ هـ ١١٨٤ - ١٢٥٣ م) في طبيعة الأرض - «الچيولوچيا» - كتابه (أزهار الأفكار في جواهر الأحجار) افتتحه بـ «الحمد لله .. بسم الله الرحمن الرحيم ، وبه نستعين» .. كما يصنع الفقهاء في استهلال مصنفات الفقه الإسلامي؟!.. وإذا صنف ابن حزم الأندلسي (٣٨٤ - ٤٥٦ هـ ٩٩٤ - ١٠٦٤م) في «الحب» كتابه (طوق الحمامة في الإلف والألاف) فإنه يفتتحه بـ «بسم الله الرحمن الرحيم وبه نستعين .. أفضل ما ابتدئ به حمد الله عز وجل بما هو أهله ، ثم الصلاة والسلام على محمد عبده ورسوله خاصة ، وعلى جميع أنبيائه عامة ... » وفي ختام كتابه هذا عن «الحب» يقول لقارئه : «جعلنا الله وإياك من الصابرين الشاكرين الحامدين الذاكرين ، آمين آمين ، والحمد لله رب العالمين ، وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلم تسليما» .. فكأنه فيلسوف إلهي يصنف في فن الإلهيات؟!..

فحضارتنا ليست الحضارة الغربية التي تدرس ظواهر النفس الإنسانية مقطوعة الصلة بخالق هذه النفس ، سبحانه .. والتي تدرس ظواهر الطبيعة كجزء من عالم بلا خالق ، فتكون بذلك لدى العلماء عقولا ملحدة ، حتى ولو لم تطرح قضية الالحاد للنقاش ؟! .. ولكن حضارتنا تدرس كل الظواهر الاجتماعية والنفسية والطبيعية باعتبارها ميادين في عالم له خالق سواه ويرعاه، وباعتبار هذه المباحث واجبات شرعية للكشف عن الأسرار التي أودعها الخالق في هذا الوجود، وحمل الإنسان أمانة إماطة اللثام عن هذه الأسرار .. ولذلك ، فإن علوم هذه الحضارة ، لا تسهم فقط في تنمية الروح الإيمانية لدى علمائها ، وإنما هي قد ربطت بين هذه العلوم - كوسائل - وبين الحكم والغايات التي وضعها الخالق للإنسان ، كخليفة عنه ، عليه أن يتخلق بأخلاق الله في هذا الوجود !

ومثل ذلك صنعت حضارتنا عندما ربطت السياسة بالشريعة ، فأقامت بينهما الصلات التي تنفي الفصل العلماني بين الدين والدولة ، دون أن تجعل هذه السياسة دينا خالصا ، كما كان الحال في الكهانة الكنسية الغربية في العصور المظلمة والوسطى !!

وهذه الروح المتدينة - في حضارتنا -

محورها ومزاجها هو «التوحيد» - به تميز تدينها، وتميزت سماتها وقسماتها جميعا - حتى لنستطيع أن نقول إن هذا «التوحيد» قد غدا «هوية» تتميز بها أمتنا وحضارتنا عن غيرها من الأمم والحضارات .. فالتوحيد الإسلامي، الذى بلغ الذروة فى النقاء والقمة فى التجريد ، عميق وقديم فى المكونات الفكرية بتراثنا ، إلى الحد الذى نجده فى تراث مصر القديمة بأناشيد أخناتون (١٣٦٩ - ١٣٥٣ ق. م) قد جعل الله إلها للكون كله : « إنك الاله الذى دان الجميع بحبك . أنت إله ، يا أوحد ، ولا شبيه لك . لقد خلقت الأرض حسبما تهوى أنت وحدك ، خلقتها ولا شريك لك .. »

إنه جدول من نبع التوحيد الدينى الذى عرفته حضارتنا منذ فجر التاريخ الإنسانى ، وأصبح معلما بارزا من معالم تراثها الفكرى ، جاءها من بقايا الشرائع الإلهية القديمة .. وبه تميزت عن صورة التوحيد فى «العهد القديم» ، تلك التى جعلت «التوحيد» أقرب ما يكون إلى الوثنية ، فالله فيها هو إله لبنى إسرائيل وحدهم، أما الشعوب الأخرى فلها آلهتها الخاصة بها ؟!

وحتى وثنية العرب القديمة ، فى جاهليتهم التى سبقت الإسلام ، كانت «انحرافا» عن جوهر ونقاء هذا «التوحيد» (ولئن سألتهم: من خلق السموات والأرض؟ ليقولن : الله) - لقمان : ٢٥ - (ما نعبدهم إلا ليقربونا إلى الله زلفى» الزمر : ٣ ..

وهذه الروح «التوحيدية» التى بلغت فى روح الحضارة الشرقية مبلغ «الهوية» والثوابت من القسمات، هى التى جعلت بعض الأديان الأخرى تعجز عن تلبية احتياجات الإنسان الشرقى الاعتقادية ، عندما أصابتها التأثيرات «الهلينية» بما أخرجها من الاطار الحقيقى للتوحيد الحق؟! .. فكان دخول شعوب الشرق فى دين الله - الإسلام - أفواجا ، دونما إكراه ، بالترغيب أو الترهيب ، رغم حرية الاعتقاد التى أبقت المؤسسات الدينية وما لها من تراث فى الجدل وخبرات فى التبشير .. فلقد كان التوحيد الإسلامى ، الذى بلغ الذروة فى النقاء ، والذى أعاد إلى هذه العقيدة - التى هى جوهر الدين - صفاءها ونقاءها الذى أرادها عليه الواحد ، سبحانه وتعالى .. كان هذا التوحيد الإسلامى «الهوية» التى أعادت شريعة الإسلام الكشف عن جوهرها ، بعد أن طمستها تعقيدات التثليث

والتجسد والحلول ! ..

وإذا كان الباحثون فى تراث الغرب الفلسفى ، يرصدون فى ذلك التراث تيارا «ماديا - ملحدا» منذ اليونان وحتى عصرنا الراهن .. فلابد وأن يلفت نظر هؤلاء الباحثين خلو تراثنا الفلسفى من هذا التيار «المادى - الملحد» عبر تاريخنا الحضارى الطويل ! .. وما تلك الشبهات والمقولات والاجتهادات التى يحسبها البعض «شكا» أو «زندقة» أو «إلحادا» ، إلا «واقد» غريب عن روح حضارتنا وفكرها الفلسفى ، لم يتعد مكان «النتوء - النشاز» ، ولم يبلغ يوما حجم «التيار» أو ما يشبه «التيار» ! .. أما الاجتهادات الأصيلة التى حسبها «النصوصيون» «إلحادا» ، فإن النهج «العقلانى» الإسلامى - الوسطى - الذى تآخت فيه «الحكمة» و «الشريعة» - يضعها فى إطار «العقلانية الإسلامية» ، وينفى عنها أن تكون «مادية» أو «إلحادا» ، كذلك الذى تميز به التراث الغربى منذ اليونان وحتى العصر الحديث..

فهو إذن - التدين .. والتدين بروح التوحيد - من القسمات الثوابت ، التى غدت فى حضارتنا العربية الإسلامية «هوية» تتميز بها هذه الحضارة عن غيرها من الحضارات .

● **والاعتدال** : الذى جعل هذه الحضارة - وأمتها - ترفض «الغلو» بكل صوره ، وفى كل الميادين هو الآخر من القسمات التى غدت «هوية» نتميز بها عبر تاريخنا الحضارى الطويل .. فهذا الاعتدال هو الذى جعلنا أمة وسطا «نقف موقف الشاهد ، الذى هو «عدل» بين ظلمين ، و«حق» بين باطلين، و«اعتدال» بين تطرفين .. إلخ .. إلخ .

وهذا «الاعتدال» هو الذى نسميه :«الوسطية الإسلامية» تلك التى جعلها الله ، سبحانه وتعالى ، خصيصة هذه الأمة- أى «هويتها» - وصفة من صفاتها المميزة لها: «وكذلك جعلناكم أمة وسطا لتكونوا شهداء على الناس» ..

بل إننا لا نغالى إذا قلنا هذه إن «الوسطية الاسلامية» - لمركزها ومركزيتها فى «القسمات: الهوية» قد غدت جماع «الهوية العربية الاسلامية» وزاوية الرؤية الصحيحة والوحيدة لكل من أراد ادراك حقيقة السمات التى تميزت بها حضارتنا ، أى إدراك حقيقة جوهرها و«هويتها» ..كما غدت معيار تقدم الأمه يوم سادت وتألقت فى ابداعها الحضارى - وسبب تراجعها وجحودها وتخلفها عندما أخلت مكانها للغلو والتطرف ، ذات اليمين أو ذات الشمال ! ..

نقيض الثقافة

بقلم : د. صلاح قنصوه

☐ لا مفر من الاعتراف بأن ثمة مسوغات موضوعية لإثارة قضية صدام الثقافات أو الحضارات فى الوقت الراهن.

فهى توجد دوماً فى كل عصور التاريخ السابقة، والحالية أيضا، وخاصة فى بيانات الساسة والقادة لحشد الجماهير وابتعاث حماسها للدفاع عن مصالح النخب الحاكمة ، وتوفير وقود الحرب من الشباب، وتوزيع بطاقات الاستشهاد والخلود للقتلى على كلا الجانبين.

غير أنها تشغلنا اليوم كقضية جديرة بالحوار والبحث ، بصرف النظر عن تباين المقاصد لدى الذين يؤثرونها بالاهتمام.

فهى تشير إذن إلى استجابات جديدة لمثيرات موضوعية حديثة تبرر مشروعية تصدرها لجدول أعمال الحوار الساخن الذى يدور اليوم ونحن نواجه عصراً أو عالماً جديدا لم تتحدد بعد قسماته، ونحن على أعتاب القرن الواحد والعشرين.

١ - أعراض لأزمة وليست علة

فمن بين الباحثين الذين أسهموا فى استشراف المستقبل القريب، نجد «بريجينسكى» عام ١٩٧٠ الذى تنبأ فى كتابه عن «العصر التكنترونى» بأن العالم قد أصبح قرية كوكبية، ولكن دون علاقات القرية وقيمها التقليدية. فهذا العالم الجديد فى سبيله إلى تكوين جيتوات، جمع جيتو:



فى أرجائه. فهو يجمع بين الشمولية والتفتت معاً. ويؤدى ذلك إلى التفكك وانقسام الذات بما تحدثه الثورة التكنترونية (تكنولوجيا الكترونية) من أزمة توتر بين الإنسان الداخلى، والإنسان الخارجى. وأن انفجار المعلومات أو المعرفة يؤذن بخطر التشظى الفكرى بازدياد حالة عدم اليقين، كلما ازداد التوسع فيما هو مطروح للمعرفة. وأن الخشية من قدرة الإنسان على التكيف بقيام التعايش بين المجتمعات المتفاوتة، قد تسمح بنسف ما كان يعد من قبل جوهراً إنسانياً لا يمكن المساس به. ومن هنا، يشتدّ حنين الإنسان إلى خصوصية حميمة وهو يحيا فى بيئة متشابكة مربكة تغيب عنها الخصوصية التى تنحسر بعيداً عن القومية بعد زوال الدولة – الأمة .

وجاء «توفلر» من بعده بعشرين عاماً ١٩٩٠ فى حديثه عن «الموجة الثالثة» و«تحول السلطة»، متنبئاً بتيارات تأكيد الأصالة الثقافية – السياسية – التكنولوجية لكل إقليم أو منطقة وذلك بانفجار المشكلات العرقية، واشتعال الحروب بين الأقليات. وردّ ذلك إلى تفكك المجتمع الجماهيرى السابق، وقيام «ديمقراطية الفسيفساء». فعدم التجانس هو سمة النظام الجديد لخلق الثروة، على نقيض التجانس القديم، فأصبح المثل الأعلى هو التنوع. فكأننا ، كما يقول، ازاء «طبق سلاطة» تختلط فيه مختلف المكونات

محتفظة بتفردها ضد التجانس، وضد ما يسميه «بوتقة الانصهار» التى تتزايد مقاومتها.

ولقد انتشر هذا الطراز من الكتب استجابة لما تثيره الأحداث الراهنة فى العالم من مشكلات وأسئلة لا تجد حلولها أو إجاباتها فى النماذج السابقة أو النظريات والمذاهب المألوفة حتى وقت قريب. فكان لابد من وضع جديد للمشكلات، يسلم إلى إجابات جديدة بطبيعة الحال، وتختلف كثيراً عن الإجابات السابقة، أو الجاهزة.

وتنتسب هذه المؤلفات إلى ما يسمى بعلم المستقبليات. ورغم الاختلاف فى اجتهاداتها، فإنها دراسات علمية تحاول أن تستخلص مما يحدث من متغيرات علمية وتكنولوجية واقتصادية وسياسية، ما يترتب عليها من نتائج اجتماعية، وثقافية.

ولئن أسفرت هذه الدراسات عن استباق أو توقعات بصيغ وأشكال من الصدام بين البشر تتخذ شعارات ثقافوية أو أصولية، فإنها تردها إلى ما يحتدم فى ساحتها المادية من تفاعلات أو صراعات بين آليات المصالح الجديدة. أى أن ما يبدو من لافتات ثقافوية أصولية، يحملها المتصارعون ليست السبب أو العلة، بل هى النتيجة أو الأعراض لما يحدث فى السياق المادى الموضوعى.

وهذا يناقض ما يذهب إليه الأصوليون جميعا، سواء لدينا، أو لدى الغرب مثل «هنتنجتون» الذى ناقشنا آراءه فى العدد الماضى من الهلال .

فالصدام الثقافى عند الأصوليين هو السبب والعلة، وغير ذلك مجرد أعراض ومصادفات لا ينبغى أن نقف عندها أو نوليها اهتمامنا.

فهؤلاء الذين يدفعون الصدام الحضارى أو الثقافى إلى الصدارة والواجهة، وعلى أساس مقاييسه التقليدية نفسها، إنما يستغلون ذلك فى مخططاتهم الفظة التى تصلح لاستعمال رجال السياسة أو الحكام متواضعى المعرفة فى أغلب الأحيان، والذين يعملون وفقاً لقاعدة «من اليد إلى الفم» فى كل الأحيان. كما تنجح فى سوق الجماهير، ولا أقول قيادتها، نحو تحقيق أهداف استراتيجية لخدمة أصحاب المصالح المهيمنة. هذا على المستوى الانتهازى لهذا الاستخدام، كما صنع «هنتنجتون» أما على المستوى العاطفى الانفعالى ، كما هو الحال عند أصوليينا، فإنها «وصفة» ناجعة للذين يخشون التهميش، ويبحثون عن حضن دافىء فى برد العراء الذى يحيط بنا من أوضاع الانحسار والانكسار للذات القومية. وهنا يكون للتعصب أو العنف وظيفة الثوب الذى يستر العرى فى الوجود فى خلاء العولمة أو الكوكبية. فلا يهم إذن افتقاد شروط العضوية العاملة فى النادى

الدولي، لأن لدينا خصوصيتنا، وتراثنا، وأسلافنا، فهذا هو ظهرنا القوى، وتلك هي عصبيتنا فى وجه محدثى النعمة من الفرنجة!

وربما يقدم لنا علم الاجتماع، أو علم النفس الاجتماعي، العون فى فهم هؤلاء بما يميز بين «الجماعة الأولية» و«الجماعة الثانوية».

فعلى حين تكون العلاقات بين أعضاء الجماعة الأولية وثيقة وتتم وجهاً لوجه، مثلما هو الحال فى القرية أو القبيلة، لا تكون العلاقات فى الجماعات الثانوية على هذا الوجه كما هو فى المدينة أو المجتمع الكبير، حيث تتحدد العلاقات وفقاً للعضوية فى الاتحادات المهنية والنقابات ونحوها من المؤسسات التى لا تشترط الوجود معاً، وعقد الصلات الشخصية الحميمة. وأغلب الظن أن الأصولي يخترع «جماعته الأولية» التى ييسر له خياله الطليق أن يتوحّد فيها مع المجد القديم، ويصنع بمقتضاه انتماءً دافئاً . ولأنها جماعة أولية متخيلة، ينتقى الأصوليون جميعاً، على تفاوت أقدارهم ومراتبهم ، دور الفئة الحاكمة من الخلفاء، والأمراء، والوزراء، والولاة، والمحتسبين، ويغفلون أن المجد القديم لم يكن من نصيب الرعية فى الولايات، وهى تلك الأغلبية التى تدفع الجزية أو الخراج، أو تساق إلى القتال، أو الأرقاء، أو أهل الذمة، أو غيرهم من العامة . وحسبهم من كل ذلك أن يتوحدوا خيالياً مع نخبة الحكام أو الحاشية التى تحيا فى عاصمة الخلافة التى تتدفق عليها المكوس والعشور والغنائم، فهذه هى جماعتهم الأولية المنتقاة. وأحلام اليقظة، كما نعلم، لا تخضع لرقابة العقل أو الواقع.

٢ - الثقافة والحضارة

والأصولية، بكل أنواعها وشعاراتها، نزعةٌ ثقافوية، بمعنى أنها تثبت مجمل تاريخ الإنسان وسلوكه عند عامل أو متغير من عوامل أو متغيرات الثقافة، بحيث يغدو فطرة أو غريزة لا تتحول وبالتالى يميز أمة من أمة، أو بالأحرى، يميز «نوعاً» بشرياً من نوع آخر مرة واحدة وإلى الأبد . وإذا كانت الحيوانات تصنف بسمات بدنية، فإن البشر، عند هؤلاء، يصنفون، فى أغلب الأحوال، طبقا للعقيدة الدينية التى لا تتصل بموضوعات الطبيعة، بل بنظم الثقافة وعناصرها. ويتفق الأصوليون الاسلاميون مع «هنتنجتون» على أن محور التصنيف هو الدين .

وقد استُخدم فى هذا الصدد مصطلحا ثقافة، وحضارة على سبيل الترادف فى أكثر الأحيان.

وعلينا الآن أن ننصرف عن كل من الخطاب السياسى الانتهازى بطبيعته، والخطاب الانفعالى اللذين هما فى نهاية الأمر مقال ديماجوجى (غوغائى)، وان تباينت أهداف أصحابه. وذلك كى نمضى إلى الخطاب العلمى، عسى أن نكشف الخلل فى منطق أصحاب تلك النزعة الثقافوية.

نقيض الثقافة

تنطوى الثقافة على عدة دلالات. فمنها المشهور وهو سعة الاطلاع، أو مجموع الصور المرهفة للوعى الاجتماعى التى تنعكس على المرايا المصقولة لإنجازات التعبير والابداع التى ينتجها المفكرون والفنانون، وتلك الأخيرة هى الدلالة الأدبية الشائعة .

أما دلالتها المقبولة فى العلوم الاجتماعية، فتتسع كثيراً جداً لتشير إلى جملة الفاعليات والمجالات الإنسانية التى تتبدّى فى الفكر والسلوك معاً مما يمكن تعلمه، ونقله عبر الأنساق، والنظم، والمؤسسات.

أو هى، بعبارة وجيزة، أسلوب حياة الإنسان فى المجتمع، متميزاً عن سلوك الحيوان. وبذلك تكون للمجتمعات البدائية ثقافتها مادامت انفصلت عن عالم الحيوان.

فهى إذن ذلك الكل المعقد المتشابك من أساليب الحياة الإنسانية المادية وغير المادية، أى الفكرية أو المعنوية أو الروحية، التى ابتدرها الإنسان، واكتسبها، ولا يزال يكتسبها بوصفه عضواً فى جماعة أو مجتمع، فى مرحلة معينة من تاريخ تطوره، تقدماً كان أم تدهوراً .

وتكون الثقافة بذلك، ما يصوغه الإنسان، أو الجماعة، أو المجتمع فى قلب الطبيعة، من جوانب مرئية أو غير مرئية، ليقيم عالمه الإنسانى الخاص مما يغزوه من الطبيعة، ويروضه، ويدجنه، ويهجنه، ويضفى عليه رداءً خاصاً من قيمه ومعاييره، ويضع له قواعد الاباحة والتحريم.

وبينما تحكم القوانين الطبيعة ، تسود القيم والمعايير عالم الإنسان، أى ثقافته وتقدم الطبيعة المواد الخام، وتقرر الثقافة طرق استخدامها وتشكيلها. وتعد الجوانب البيولوجية فى الإنسان جزءاً من خام الطبيعة، التى تضع لها الثقافة نظم أدائها ومعاييرها .

وللثقافة جانبان، روحى أو غير مادى وهو الذى يضم القيم والمعايير والنظم والاعتقادات والتقاليد . والمادى وهو الذى يمثل التجسيد المحسوس للجانب المعنوى فيما يصاغ من أدوات ومنشآت ، وهو ما نسميه بالحضارة.

وتتفاعل ثقافات المجتمعات المختلفة على كلا الجانبين على الوجه الذى تنشأ فيه ثقافات جديدة تتعاقب على كل مجتمع، لأنها ليست ثابتة جامدة. فليس لكل مجتمع أو أمة ثقافة واحدة لا تتغير على مر العصور .

وكانت الحضارات، أى الجانب المادى من الثقافة ، جزءاً لصيقاً بها بحيث كان من الممكن أن تتمايز الحضارات بتمايز المجتمعات فى العصور القديمة والوسطى، ولكن عندما توسع التبادل بين المجتمعات فى الجانب المادى من الثقافة، أى

الحضارة، ازداد استقلال الحضارة عن الجانب الروحي الذي ظل فيه التبادل بين المجتمعات محدوداً، وأصبحت الثقافة عنواناً لهذا الجانب الروحي أو المعنوي. وعندئذ اشتركت ثقافات متعددة في حضارة واحدة بعينها بعد أن كانت الحضارة في القديم جزءاً من الثقافة .

ومن ثم انفصلت الحضارة أو كادت تستقل بنفسها عن الأصول الثقافية التي أدت إليها، وذلك لسهولة التبادل المادي بين المجتمعات المختلفة. وتعذر ذلك في الجانب الروحي الذي استقل أخيراً بمفهوم الثقافة.

ولعل من الانصاف العلمي أن نلفت النظر إلى أمرين. الأول: أن الثقافة بحسب اشتقاقاتها في مختلف اللغات ، دون استثناء، تؤكد الفاعلية الإيجابية سواء اشتقت من الزراعة، أو التقويم، أو التربية والتهذيب ، أو الصقل والتشكيل.

والثاني : أن «مدلول» الثقافة ، ليست له كلمة أو «دال» أصلي خاص، بل تستخدم في كل اللغات على المجاز، أي لما أريد به غير ما وضع له في محل الحقيقة، كما يقول أصحاب البلاغة. ويعني هذا أنها تفيد التجاوز والخروج عن الأصل الطبيعي أو المادي.

ويفضي بنا هذان الامران إلى أن الثقافة، بحكم التعريف، لا تعبر عن أمر ثابت نهائي، كما يزعم أصحاب النزعة الثقافوية من الأصوليين، فهم يجمدون، ويثبتون ما ليس كذلك. فهذه النزعة إذن أدنى إلى أن تكون نزعة طبيعية أو بيولوجية، أو مادية في نهاية التحليل، لأنها تجعل من صنيعة الإنسان وإرادته واختياره «شيئاً» لصيقا بجسمه.

ويترتب على هذا التصور الجسماني المشيّأ نتائج فادحة :

١ – إن الرأي أو الفكرة، أو الموقف، أو الاعتقاد في نظر هؤلاء عضو أو جارحة من كيان صاحبه الذي يتألم ويثور للتعريض أو المساس به ، كما يستعذب بالتالي دغدغته بتملقه وتمدّحه. ولا يعامل الرأي أو نحوه كإنتاج متجدد يعْرِض للفكر وليس للجسم، ويمكن العدول عنه أو الاضافة إليه، بل كعاهة مستديمة، ومن هنا لا يفرّق الأصولي الثقافوي بين الرأي وصاحبه. وبالتالي فإن تفنيد الآراء المخالفة لا يتم بالحوار العقلي، بل بقتل الجسد الذي يحمل الفكرة أو الرأي، وهو ما يطلق عليه حديثاً مصطلح الإرهاب. وهو أمر متسق جداً مع النزعة الثقافوية.

٢ – يعامل الرأي عند الثقافويين «كشيء» أو تقدمة، أو هدية تزجى لسيد ما، قد يكون قبيلة أو جمهوراً مفترضاً، أو جهة ما ، أو سلطة بعينها يرجى نوال عطائها أو مثوبتها. وبالتالي تكون المنافسة دموية بين أصحاب التقدمات و«القرابين» الاعتقادية حتى يتقبل من أحدهم دون الآخر! ومن هنا لا تكون المزاحمة بين آراء، بل بين أصحابها الذين يتقاتلون. ولا يعبر هذا عن نزعة فردية، بل هو مقلوب الفردية، لأن الفرد لدى هؤلاء لا قيمة له إلا

بوصفه جزءاً من كل جماعته الأولية المرجعية. ويعزى ذلك إلى سيادة قيم الثقافة الرعوية القبلية.

٣ - والأخطر من ذلك، تصور الثقافوية للزمان. فهو بُعد واحد هو الماضي، وهو الأصل، ويستبعد الحاضر بوصفه سقوطاً وانحرافاً عن الماضي، بينما المستقبل هو استخلاص أو استعادة للماضي بإلغاء الحاضر الذى لا يعدو أن يكون محض شوائب تعلقت بالماضي - الأصل .

وهنا ينتصب «العصر الذهبى» مثالاً نموذجياً ، علامة أكيدة على هذا الأصل، أى الماضى . والواقع أن العصر الذهبى ليس واقعة تاريخية بقدر ما هو معيار قيمي مقنّع ، لأنه خلاصة متخيرة ومتحيزة لوقائع قديمة صُرفت عن مواقعها المكانية والزمانية الأصلية، وصفيت من علاقاتها الاجتماعية والسياسية ، بحيث أصبحت «نمطا مثالياً» منتزعاً من ملابساته النسبية ، ليعود ثانية فيصير مقياساً لكل وقائع التاريخ. ولذلك يتسق الأصوليون مع أنفسهم عندما يستعيرون، أو يستدعون التسميات العتيقة لاطلاقها على ما يستجد على المسرح المعاصر للأحداث، مثلما يسمى المعارضون فى إيران «بالمنافقين»، أو «الفتنة» بديلا للثورة المضادة ، أو «حزب الله» و«المجاهدون» بديلاً لأنصارهم ، و«الجاهلية» بديلاً للمجتمع المعاصر إلخ

وبذلك يغدو التطور والتاريخ لديهم نوعاً من التناسخ !

٣ - حضارات قديمة متعددة ، وحضارة عالمية واحدة :

ازدهرت الرأسمالية فى الغرب لعوامل موضوعية ساهمت فيها الحضارة العربية الاسلامية. واقترن بها، فضلاً عن نشأة القوميات، النزعة الفردية، والفصل بين السلطة الدينية والسلطة السياسية، ونشاط المجتمع المدنى، والتمثيل النيابى، وتقدم العلم والتكنولوجيا . فقدمت بذلك، لأول مرة فى التاريخ، قيما ونظماً عالمية شاملة ، لأن الرأسمالية تستلزم فى آلياتها، الانفتاح على العالم كله، سواء كان غزوا أو استعماراً ، أو تبادلاً، أو تنافساً إلخ .

وبذلك أصبحت الظاهرة التى نشأت فى الغرب فى عصر النهضة ، ظاهرة إنسانية عالمية. ولا ينبغى أن يستفز ذلك مشاعرنا، فالدين المسيحى الذى يظل الغرب كله صادر من شرقنا، إلى جانب كثير من الانجازات الأخرى التى يعترف بها المفكرون الغربيون دون غضاضة.

ولقد علمتنا الحضارة العربية الاسلامية ابان صعودها أن صحة الفكرة أو كفاءة الانجاز لا تقاس جدارتهما

بمسقط رأسهما، بل بما تجلبه من مصالح ومنافع . بل إن الدين، بحكم تعريفه، وهنا يكمن التناقض الصارخ فى مزاعم الثقافوية، دعوة عالمية لا فرق فيها بين عربى وعجمى.

وعلى أية حال، علينا أن ندخل إلى المنافسة التى تتطلبها الرأسمالية فى كل تطوراتها. والأمل الوحيد في البقاء على قيد الحياة هو أن نصنع رأسماليتنا الوطنية القادرة على فك قيود التبعية.

ولا ينبغى أن نتذرع بالقول بأن الاشتراكية لم تصمد فى بلادنا، وكذلك الرأسمالية الليبرالية السابقة عليها، وأن نتعلل بالأمل فى طريق ثالث. فهذا طرح سقيم لمشكلتنا لأننا لم نجرب الاشتراكية حقاً، كما لم نستطع مواصلة الطريق الرأسمالى قبلها لأن القوى الخارجية وحلفاءها المحليين الانتهازيين قصيرى النظر، لم تمهلنا حتى نجربه كاملاً، ونجنى ثماره، أو نعانى عيوبه ونقاومها. فقد أجهضت الليبرالية، كما ضربت رأسمالية الدولة المسماة بالاشتراكية لينفسح المجال أمام رأسمالية عميلة تابعة لا تعدنا بخلاص قريب.

وعلى هذا النحو، فلن يكون الصراع القادم، كما هو شأن الصراع السابق أيضاً، سوى صراع بين مستويات مختلفة من النمو، وليس بالتالى بين عناصر ثقافية، أو كما يحلو للبعض، (دينية أو عنصرية ، فهذه كلها أغطية للرأس لا تستر حقيقة الأوضاع .

ونحن مدعوون للمشاركة فى الحضارة العالمية الواحدة القائمة بالفعل، عن طريق المنافسة ، وفقاً لشروط اللعبة وقواعدها.

ولا مبرر للخشية على عقائدنا، إلا إذا كان البعض يراها شيئاً مادياً لا يستطيع الصمود إلا إذا حفظناه فى حرز مادى مكين.

كما لا ينبغى أن نتصايح خوفاً على هويتنا، لأن الهوية هى ما نصنعه بالفعل أو نكسبه ، أو نبدعه، وليست مجرد بطاقة شخصية، أو حجة ملكية قديمة نخشى عليها من الضياع إذا ما شاركنا فى مباريات «أوليمبياد» الحضارة العالمية .

ولن يتبقى من بيانات «الإمساكية» القديمة التى كانت تحدد مواقيت شروق الحضارات وغروبها، ومواعيد اطلاق مدافع المعارك بينها، لن يتبقى منها. إلا حضارات متعددة قديمة سميت بأقاليمها الجغرافية ، إلى جانب حضارة عالمية واحدة معاصرة ذات ثقافات محلية متنوعة.

وعلينا أن نشحذ أدواتنا ونتهيأ للقيام بدورنا في حلبة المنافسة، وإلا تخلفنا عن السباق، وقعدنا تحت ظلال حائط للمبكي!

بين الوطنية والقومية

بقلم : د. أحمد يوسف أحمد

عبد الناصر فى دمشق إبان الوحدة



لاشك أن الفكر القومي العربي قد اتخذ في صيغه الصافية النقية وفي أطوار تطوره الأولى موقفاً معادياً من «الوطنية» ، فالدول العربية العديدة التي تنشأ في إطارها مشاعر الوطنية تجاه كل دولة على حدة ليست - وفقاً لرائد كبير من رواد الفكر القومي العربي كساطع الحصري - سوى ثمرة من ثمار الاستعمار ، إذ أن تعدد الدول التي استعمرت الوطن العربي أدى لديه إلى تعدد الدول على أرض هذا الوطن . صحيح أن هذه الدول - وفقاً لساطع الحصري أيضاً - قد أفرزت فيما بعد آليات التجزئة الخاصة بها من تشريعات وتنشئة سياسية عن طريق التعليم والإعلام فضلاً عن تكون النخب صاحبة المصلحة في بقاء هذه الدول ، إلا أن السبب الأصيل في التجزئة يبقى لديه دون شك هو الاستعمار .

ولسنا الآن بصدد مناقشة مدى التبسيط في هذه النظرية ، ولكن يكفي أن نشير إلى أنها أوجدت إشكالية معينة تتمثل في تعارض لا مبرر له بين الوطنية والقومية ، خاصة وأن التفسير الاستعماري لنشأة الدول العربية ليس مطلق الصحة بأي حال ، ذلك أن عدداً من الكيانات السياسية العربية كان موجوداً بالفعل قبل دخول الاستعمار الأوربي إلى المنطقة بوقت طويل (بآلاف السنين على سبيل المثال كما في الحالة المصرية) كما أن عدداً آخر لم يخضع لهذه الظاهرة أصلاً كالحالة السعودية ، بينما خرجت الدولة الوطنية العربية من رحم معارك تحرر وطني هائلة كالحالة الجزائرية والحالة اليمنية الجنوبية إلى حد كبير ، وأخيراً فإن نشوء الدولة الوطنية ذاته حمل في طياته عملية توحيدية كحالات الدولة السعودية والدولة في جنوب اليمن(ثم اليمن الموحد فيما بعد) والإمارات العربية المتحدة .

● تناقض لا مبرر له

وليس من السهل بطبيعة الحال أن يحسم هذا الجدل في سطور قليلة ، غير أن الأمر المؤكد أن هذا الموقف من جانب الفكر القومي العربي في صورته الأصلية أوجد إشكالية محددة نتيجة خلق تناقض لا مبرر له بين حالة الدول الوطنية القائمة وحالة الدولة القومية الواحدة المرجوة كمثالية عليا ، إذ أصبح يتعين على القومي الحق أن يكافح «الإقليمية» (كما كان يسميها ساطع الحصري ، وهي لديه

بين
الوطنية والقومية

مجموع نوازع المحافظة على الكيانات السياسية القائمة) كما كافح الاستعمار ! أولاً فى خبايا نفسه ثم بين بنى قومه بكل قواه ، وبعبارة أخرى فقد سوى ساطع المصرى بين الحالة الوطنية القائمة والحالة الاستعمارية السابقة عليها من حيث أثرهما الضار على قضية الوحدة العربية.

ومبعث الإشكالية واضح ، فواقع الأمر أن انتماء الفرد ظاهرة مركبة وقد يكون هناك انتماء رئيسى ، أو على الأقل فإن هذا هو الوضع الطبيعى أو السوى ، والمطلوب وفقا للصيغة السابقة أن يلغي الانتماء الرئيسى كل ماعداه ، ومن هنا تنبثق الإشكالية، فلكي تكون قومياً عربياً حقاً ينبغى أن تكافح فى داخلك أى اعتزاز بالحضارة المصرية القديمة إن كنت مصرياً ، أو البابلية إن كنت عراقياً ، أو السبئية إن كنت يمنياً ، وهكذا . ناهيك عن ضرورة إسقاط الولاء للدولة القائمة أو حتى العمل ضدها من أجل تحقيق المثالية القومية ، وهى مسألة لم تتقبلها قطاعات عديدة من النخب العربية خاصة فى الجزء الافريقى من الوطن العربى ، سواء لوجود كيانات وطنية راسخة قبل دخول الاستعمار الأوربى كالحالتين المصرية والمغربية ، أو لخروج الدولة الوطنية من رحم النضال ضد الاستعمار على نحو عزز مكانتها بين جماهيرها كالحالة الجزائرية ، أو لوجود أبعاد انتماء أخرى لا يمكن إغفالها كالبعد الافريقى بالنسبة للسودان ، وهكذا . بل إنه حتى فى المشرق العربى الذى كان الوطن الأصلى لهذه الفكرة القومية الأولية الصافية لا يمكن تفسير إصرار الفلسطينيين على الحصول على دولتهم الوطنية الخاصة بهم قبل التفكير فى أية علاقة اندماجية مع هذه الدولة العربية أو تلك إلا فى الإطار السابق .

● الوحدة المصرية السورية

وقد كان من الممكن أن تبقى الإشكالية السابقة حبيسة الصدور والمنتديات الفكرية ، لولا أن هذه الفكرة قد ولدت عدداً من النتائج العملية فى واقع النضال العربى من أجل الوحدة السياسية، فمادامت الدولة الوطنية شرا لا يجب الإبقاء عليه ، فإنه يجب القضاء عليها قضاءً مبرماً فى أية عملية وحدوية ، وعلى هذا الأساس مثلاً قامت الوحدة المصرية - السورية (١٩٥٨ - ١٩٦١) وفق صيغة اندماج فورى بين الدولتين فى شخصية دولية واحدة ، وقد ارتبطت هذه التطورات بفكرة أخرى مؤداها أن التمايزات الموجودة بين الدول العربية القائمة رغم الاعتراف بها وبالآليات التى

أوجدتها لا تصلح أساساً يستند إليه فى رفض أو تأجيل العملية الوحدوية ، هى بعبارة أخرى تناقضات قانونية سوف توفر الوحدة إطاراً مناسباً لحلها ، وهو ما لم يحدث حتى فى الحالة المصرية - السورية التى توفرت لها عوامل حقيقية للوحدة بما فى ذلك القيادة المقتدرة المعترف بها جماهيرياً ونخبوياً ، صحيح أن العوامل الخارجية لعبت دورها فى تفكيك الوحدة بعد أقل من أربع سنوات ، ولكن هذه العوامل - كما هى فى أية ظاهرة أخرى -لا يمكن أن تقدم تفسيراً أساسياً للتفكك، وإنما جاءت مساعدة لعوامل نبعت من بنية الوحدة ذاتها كان أحدها - وربما من أهمها - التمايز بين الكيانين المصرى والسورى حجماً ومجتمعاً واقتصادياً وسياسة .. الخ ، ولم يكن مصادفة أن الانفصال قد وقع بعد أسابيع قليلة من اختفاء «المجلس التنفيذى للإقليم السورى» والعودة إلى صيغة الوزارة المركزية ، وبعد أيام قليلة من خروج آخر رجل سورى قوى من البنية القيادية لدولة الوحدة .

وبعد تفكك تجربة الوحدة المصرية -السورية لم تقم قائمة لأية تجربة وحدوية اندماجية أخرى ، اللهم إلا الحالة اليمنية التى دشنت فى ١٩٩٠ بعد نضال طويل ، وهى حالة لا يقاس عليها ، لأنها كما كان اليمنيون يسمونها حالة «تشطير التشطير» أى حالة دولة وطنية واحدة منقسمة على نفسها ، غير أنه حتى فى هذه الحالة ارتبط مسار التجربة صعوداً وهبوطاً بمدى نجاحها فى معالجة قضية التمايز بين الشمال والجنوب ، ولم تكن الحرب الأهلية التى وقعت فى عام ١٩٩٥ ببعيدة عن هذا التفسير .

ويعني ما سبق أن هذه الإشكالية ليست مسألة نظرية يتسلى بها المثقفون القوميون فى منتدياتهم أو يصارعهم خصومهم بشأنها ، ولكنها - أى الإشكالية - تقع فى قلب تصحيح النضال من أجل الوحدة العربية ، ومواجهتها إذن مسألة أكثر من ضرورية في هذا السياق.

● تنوع التجارب المكانية

وللإنصاف فإن هذه الإشكالية لم تكن من نصيب الفكر القومى العربى فحسب ، وإنما هى ارتبطت بجميع الأنساق الفكرية الشاملة التى تمتد بطبيعتها عبر الحدود السياسية للدول القائمة ، فالماركسية تعلى الإنتماء الطبقى على الوطنى ، والرأسمالية نفسها ارتبطت بعملية ظهور الدولة القومية فى أوربا لتوحيد السوق ، وهى عملية لاشك أنها دفنت عديداً من الولاءات «الوطنية» الأصغر فى ذلك الوقت، كما أصبح رأس المال فى المرحلة التطورية الراهنة

بين
الوطنية والقومية

للرأسمالية عابراً لحدود الوطن بكل تأكيد، ومع ذلك فإن تنوع التجارب المكانية فى اطار الأيديولوجية الواحدة سواء الماركسية أو الرأسمالية كان يعنى استحالة تجاهل «الخصائص الذاتية» للكيانات التى تطبق هذه الأيديولوجيات ، وعندما وقع مثل هذا التجاهل أخفق التطبيق .

وقد تصدت أعمال كثيرة فى إطار الفكر القومى العربى فى مرحلة تطوره الحالية لهذه الإشكالية ، ومن السهولة بمكان أن نتحدث عن حلول لها على المستوى النظرى ، فنقول مثلاً إن الإنتماءات لا تتعارض وإنما تتكامل ، وقد يكون لها نظام للأولويات ، لكن هذا لا يعنى إلغاء انتماء على حساب الآخر ، كما يمكن أن ندافع عن ضرورة بقاء الدول العربية القائمة على أساس واقعى بحت ، كأن نقول إنها رسخت أقدامها بشرعيات خاصة بها ، ونخب صاحبة مصلحة فى بقائها ، بل وقوى خارجية لن تسمح بالقضاء عليها بغير الاتفاق الطوعى ، بحيث تصبح محاولة القضاء على الدول العربية القائمة من أجل الوحدة مسألة محفوفة بالمخاطر لن تؤدى إلا إلى استنزاف هائل للموارد العربية ، ودعوة كريمة للقوى الخارجية كى تتدخل فى شئون الوطن العربى وتسيطر عليه .

غير أن المسألة المهمة تبقى هى كيفية حل المعضلة عملياً وليس نظرياً ، إذ أنه بدون البحث عن حل عملى للإشكالية سوف يصبح الموقف السابق موازياً للقبول باستمرار الدول العربية القائمة دون أدنى حركة إلى الإمام باتجاه الوحدة . والواقع أن التجارب الوحدوية الأخرى يمكن أن تكون مفيدة فى هذا الصدد ، فسوف يكون من الخطأ أن نتصور أننا وحدنا الذين واجهنا هذه الإشكالية ، وقد يكون التذكير هنا واجباً بأن «الولاية» فى الولايات المتحدة الأمريكية هى ترجمتنا العربية لكلمة «دولة» State باللغة الانجليزية ، أى أن التجربة الأمريكية قائمة على اتحاد دول ، وقد كان لكل «دولة» من هذه الدول - ومازال - كيانها الخاص بما فى ذلك المشاعر الخاصة بالقاطنين فيها تجاه هذه الكيانات فيما نسميه «بالوطنية» ، ومن يسمع أهل كاليفورنيا مثلاً يتغنون بالأناشيد «الوطنية» عن دولتهم (ولايتهم) يدرك أننا لسنا وحدنا بطبيعة الحال فى هذه

الإشكالية ، ولكن الفرق بيننا وبين آخرين قد يكون متمثلاً فى أننا نتحدث على مستوى الأفكار فقط بينما حاولوا هم إيجاد صيغة عملية ونجحوا

● صيغة عبقرية

لقد أخذ الأمريكيون مثلا بالصيغة الفيدرالية ، وهى بالنسبة لحل هذه الإشكالية تحديداً تعد صيغة عبقرية ، ومن يتأمل بنية السلطة الفيدرالية فى الولايات المتحدة الأمريكية يجد أنها مصممة بحيث توازن بين نوازع الحفاظ على خصوصية الكيانات القائمة قبل الوحدة ونوازع تكوين قوة أكبر من هذه الكيانات ، ولو لم تكن هذه الصيغة ناجحة لما ولدت واحدة من القوى الكبرى فى عالم اليوم طيلة القرن العشرين ، ولو لم تكن ناجحة كذلك لما أخذ بها العديد من التجارب مثل التجربة الألمانية الراهنة ، كذلك فإن المتأمل فى تجربة الاتحاد الأوربى الراهنة سوف يجد نفس الشيء فى بنيته ،فهى مصممة بحيث تكون الوحدة الأوربية المنشودة مبنية على الحفاظ على الكيانات القائمة ، والأخذ من هذه الكيانات فقط بقدر ما هو ضرورى لوظائف الوحدة ، ولا يوجد أى تصور بأن إتمام الوحدة الأوربية سوف يعنى الاختفاء القانونى للكيانات القائمة ، وفى الحالتين : الأمريكية والأوربية وغيرهما بلغ الحرص على الخصوصية مبلغه فى تصميم بنية المؤسسات الوحدوية بحيث لا يمكن العصف بالكيانات الصغيرة لحساب الكبيرة ، وكذلك عدم سيطرة الكيانات الصغيرة على الكبيرة .

ولا أدرى لماذا كانت الصيغة الفيدرالية فى الوطن العربى سيئة الحظ أو السمعة دائما، مع أنها بالتأكيد نوع من أنواع الوحدة الإندماجية ، وقد اتهم المنادون بها - أى بالفيدرالية -عادة بأنهم انفصاليون مغلفون ، كما انتهت التجارب التى حاولت الأخذ بها (كتجربة الوحدة الثلاثية المصرية - السورية - العراقية فى أبريل١٩٦٣) نهاية سريعة للغاية، وإن يكن لأسباب لا علاقة لها من قريب أو من بعيد بالصيغة الفيدرالية .

وفى النهاية فإن المهم هو التأكيد على ضرورة الوعى السليم بالإشكالية ، وبآثارها العملية الفادحة على حركة النضال العربى من أجل الوحدة ،وكذلك ضرورة نقل الجدل حولها من المستوى النظرى (المطلوب ولكن العقيم إذا توقف عند هذا الحد) إلى مستوى البحث عن الصيغ العملية لحل الإشكالية ، وإلا أنجزنا مزيداً من التخلف فى مسار نضالنا من أجل تحقيق الوحدة العربية : طريقنا الوحيد إلى مستقبل عربى آمن .

أقوال معاصرة



الملك حسين



محمد حسنين هيكل



أحمد كمال ابو المجد

● «فخر لنا أن نصبح عليها أسطوانتها أساسها لأمريكا!»

الملك حسين

● «أمريكا لم تضف إلى التراث الثقافي الإنساني سوى موسيقى الجاز وأفلام الغرب!!»

كلينت ايستوود

الممثل والمخرج الأمريكي الفائز بأوسكار أفضل مخرج

● «المسرح ظاهرة حضارية مركبة، سيزداد العالم وحشة وقبحا وفقرا لو أضاعها»

الأديب السوري سعد الله ونوس

● «الفن هو دائما ولمة في الظلام، ومحاولة لاقتحام المجهول»

الأديب المصري ادوار خراط

● «القارئ في مصر أحوج إلى أن يعرف عن الصحافة، أكثر مما يعرف منها»

الصحفي محمد حسنين هيكل

● «العاطفة لا زمن لها، بل زمانها لا أول له ولا آخر»

المفكر المغربي محمد عابد الجابري

«النجم اختراع استهلاكي نخلق الحاجة، وليس لإشباعها»

جلندا جاكسون

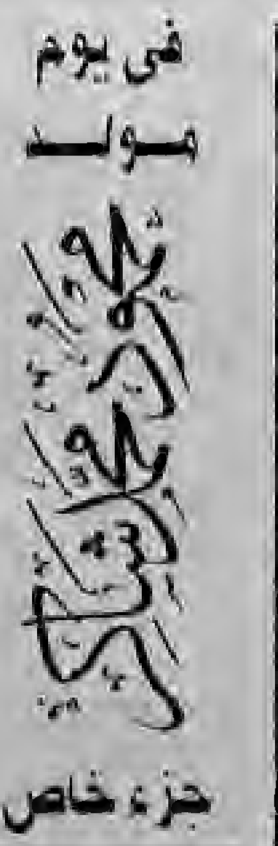
الممثلة الانجليزية الفائزة بالأوسكار

● «المسلمون أمة مندهشة في عصر مدهش»

د. أحمد كمال ابو المجد وزير الإعلام الأسبق

● «أسوأ ما يمكن القيام به، هو أن تحرى مساندة الولايات المتحدة الرسمية، كما يفعل العرب»

المفكر الفلسطيني د. ادوارد سعيد



في يوم مولد

جزء خاص



● احتفالا بالعيد الثامن والثمانين لميلاد ـــ محمود محمد شاكر ، شارك عدد من أصدقائه وتلاميذه بالكتابة في هذا الجزء الذي افرده الهلال لهذه المناسبة ، فتناولوا منهجه في التأليف وعشقه للغة العربية التي أعطاها كل عمره ، ودافع عنها بكل الحب والانحياز الكامل

ولد محمود محمد شاكر اول فبراير عام ١٩٠٩ ، وقد عاش على مبادئ عربية اصيلة لم يحد عنها ابدا ، لدرجة انه اختلف مع الدكتور طه حسين استاذه بكلية الاداب جامعة القاهرة ، حول كتابه في الشعر الجاهلي ، وترك الجامعة ولم يعد إليها فتفرغ لتحقيق كتب التراث والبحث والتنقيب عن دور الأدب العربي فصال وجال وأتى بما لم يستطعه الكثير من الباحثين ونال منزلة رفيعة بين اهل العربية لما قدمه من بحوث ودراسات في كتبه وفي عدد من المجلات الادبية من بينها الهلال ومن كتبه : اباطيل واسمار - المتنبي - قوس العذراء (ديوان شعر) - رسالة في الطريق إلى ثقافتنا - نمط صعب - قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام

فتهنئة للاستاذ محمود محمد شاكر الذي اثرى حياتنا الثقافية بهذا الانتاج الأدبي الرفيع

محمود شاكر في يوم مولده

جــزء خــاص

أبي
محمود محمد شاكر



بقلم:
د. فهر محمود شاكر

أجده عسيرا وشاقا عليّ أيّ مشقة أن أذكر جانبا من حياة أبى محمود محمد شاكر، لأمرين أولهما: أنى بعض منه وألصق الناس به، وثانيهما: أنه علم من الأعلام الشوامخ لا يدرك شأوه ولا يبلغ قعره. فهو بحر لعلوم العربية جميعا بعيد الغور صعب المنال.

فكيف إذن ينطلق لسانى.. مبينا عن مكنون بيانى، بيد أن ما هو كائن سيكون، ولابد مما ليس منه بد.



الشيخ محمود شاكر وبجواره ابنه فهر والفرحة تعلو وجهيهما بعد حصول فهر على درجة الدكتوراه ومن اليمين د. سيد حنفى ومن اليسار د. ابراهيم عبد الرحمن.

وقبل أن أسرد طرفاً من سيرة أبى كما عشتها معه. أود أن أمهد للأمر بترجمة موجزة عنه، فهو من أسرة توارثت العلم خلفاً عن سلف بدءاً بجدى الشيخ محمد شاكر ثم عمى الأكبر الشيخ أحمد شاكر

فهو محمود بن محمد شاكر بن أحمد بن عبد القادر، من أسرة أبى علياء من أشراف جرجا بصعيد مصر، وينتهى نسبه الى الإمام الحسين بن على رضى الله عنهما. وقد ولد بالاسكندرية بمنزل حافظ باشا فى الساعة السادسة العربية والثانية عشرة الافرنكية من ليلة الاثنين عاشر المحرم، وهى ليلة عاشوراء من سنة ١٣٢٧ هـ. وأول فبراير سنة ١٩٠٩م . وقد سماه جدى ولقبه (محمود سعد الدين) تيمنا بسعد زغلول زعيم ثورة ١٩١٩ والتى كان جدى واحدا من أبرز سياسييها حتى فسحت له جريدة المقطم صدرها، وخصت مقالاته بالمقام الأول من عنايتها

ثم انتقل الى القاهرة فى صيف ١٩٠٩ م بتعيين والده وكيلا للجامع الازهر (١٩٠٩ - ١٩١٣) ثم تلقى أولى مراحل تعليمه فى مدرسة الوالدة أم عباس فى القاهرة ١٩١٦ م. وبعد ثورة ١٩١٩م. انتقل الى مدرسة القربية بدرب الجماميز، وفى سنة ١٩٢١ دخل المدرسة الخديوية الثانوية، ثم حصل على شهادة البكالوريا من القسم العلمى، ولكنه بدلا من أن يكمل

محمود شاكر فى يوم مولده



طريقه الذى بدأه، اثر أن يعدل رأيه ويعود الى شوقه وعشقه الذى لم يفارقه قط، وهو ولعه بالادب والشعر. فالتحق بكلية الآداب ـ الجامعة المصرية ـ قسم اللغة العربية، واستمر بها الى السنة الثانية، حيث نشب الخلاف الشديد بينه وبين أستاذه الدكتور طه حسين حول منهج دراسة الشعر الجاهلى. وعلى إثره ترك الجامعة سنة ١٩٢٨ وسافر الى الحجاز مهاجرا، فأنشأ بناء على طلب من الملك عبدالعزيز آل سعود مدرسة جدة السعودية الابتدائية وعمل مديرا لها . ولكنه ما لبث أن عاد الى القاهرة فى أواسط سنة ١٩٢٩ م.

● الإتقان ديدنه في الحياة

ومنذ عودته انصرف بكليته الى الكتابة والادب، وكثرت مقالاته فى مجلتى المقتطف والرسالة وعدد آخر من المجلات الادبية التى كانت موجودة آنذاك . وهى مقالات تجمع بين الأدب بجوانبه والسياسة والتاريخ. ولكن مع مرور الأيام أخذ الفساد يستشرى فى جسد المجتمع وينتشر انتشار النار فى الهشيم . ولم يكن هذا الفساد مقصوراً على الأدب وحده، بل امتد اثره الى كل مناحى الحياة. فلما وجد الأمر قد صار كذلك ويئس من محاولة الاصلاح والتنبيه على وجوه الفساد الذى كان قد بدأ يدب حثيثا منذ أن كان بذرة صغيرة يمكن القضاء عليها حتى صار أمرا عاما لا يمكن السيطرة عليه، اعتزل الأمر كله وانقطع الى كتبه انقطاعا كاملا وانصرف الى التحقيق وسار على نهجه الذى سنه لنفسه حتى صار أعلم الناس بعربيته، وأخذ نفسه بالشدة فى أمره كله وصار الإتقان هو ديدنه فى الحياة كلها. حتى صار كما قال فى مقدمة القوس العذراء.. «واذا كل عمل يفصم عنه متقنا، وكأنه لم يجهد فى اتقانه. واذا هو مشرف فيه على الغاية، وكأنه مسلوب كل تدبير ومشيئة . ولكنه لا يفصم عنه حين يفصم الا مطويا على حشاشة من سر نفسه وحياته، موسوما بلوعة متضرمة، على صبوة فنيت فى عشرته ومعاناته.

فالعمل كما ترى، هو فى ارث طبيعته فن متمكن . والانسان بسليقة فطرته فنان معرق». وهذا الكلام الذى ذكره فى القوس العذراء يعبر ادق ما يكون التعبير ويبين إبانة كاملة عن أسلوب ابى فى حياته كلها. فهو لا يرضى بالاتقان بديلا فى كل فعل يفعله وفى كل عمل يتقاضاه. وكذا لا يرضى من الناس الا الاتقان والصدق فى العمل.

وحتى تظهر هذه الصورة جلية واضحة أمام ناظرينا، فإنى سأروى طرفا من سيرته معى يظهر ما ذكرته من ولعه بالاتقان.

فمنذ أن وعيت كان منزلنا عامرا لا ينفض الناس منه من كل جنس وكل لون ما بين طالب

علم وشاعر وأديب قصاص. فقد ضم هذا المنزل عبد الرحمن صدقي ومحمود حسن اسماعيل ويحيى حقي. وغيرهم كثير ممن كان يلم بنا، هذا بالاضافة الى عدد كبير كان - قبل ولادتي - يأتي ويلازم أبي. وكانت هذه المجالس تجمع بين العلم والمرح ولم تكن مرتبطة بيوم معين بل كان المنزل ولايزال مفتوحا لكل فرد في كل زمان وأوان.

وصار منزلنا قبلة القصاد من دارسي العلم من كافة أرجاء العالم الاسلامي، يختلفون اليه ويترددون على مجالسه العلمية يأخذون عنه ويفيدون من علمه ومكتبته حتى صار جامعة جامعة لا تمنع وُرَّادها ولا يصدر الناس عنها إلا رواء.

ونعود مرة اخرى الى الإتقان . فمنذ ان شببت عن الطوق وفى بداية دراستى الابتدائية ارتأى والدى ان القرآن لابد أن يكون سبيلى الاول للعلم فأعد لى شيخا قارئا يدارسنى القرآن ويعلمنى أصول التلاوة حتى حفظت على يديه الأجزاء الثلاثة الأخيرة من القرآن، فهو لم يشأ أن يعلمنيه بنفسه بل أحضر متخصصا متقنا حتى أتقن أصول التلاوة ويستقيم لساني. ولكن فى أثناء ذلك لم يتركنى معه دون متابعة بل كان يمتحننى ليرى أصدق الرجل فيما علّم وهل وعيت ما درست أم لا.

فهذا الضرب من الإتقان الذى أراد أن يعلمنيه منذ نعومة أظفارى والذى حرص عليه اشد الحرص هو جزء من طبيعته التى أراد أن يغرسها فى . فلما انصرف الشيخ أخذ هو يدارسنى القرآن فقرأته عليه أكثر من مرة وكان دائم الترداد أن القرآن لابد من المداومة عليه لأنه يتفلت كما تتفلت الابل من عقالها. وصار يتابعنى بعد فى مراحل دراستى يرشدنى الى الصواب، ويتدقق فى الأمر حتى يصل الى وجهه الصحيح.

فلما كان الثانوى أراد لى أن اعتمد على نفسى بعد أن سن لى الطريق وهيأه فتركنى أفعل ما أريد. ولكن تحت رقابته. فاذا كنت أحيد عن جادة الصواب كان يعيدنى الى سواء السبيل باللين مرة وبالشدة أخرى.

ولم يكن الامر كله مدرسة ودروسا فقط بل كان يوجهنى الى كل وجه ومن وجوه الحياة فكان يحثنى على القراءة والمداومة عليها ويتابع اهتماماتى الأخرى. فاذا وجدها طيبة حسنة يساعدنى فيها.

وكثير من الناس يظنون أن محمود شاكر لا هم له سوى العلم لذا فهو حاد الطباع عنيف. ولكنه على غير ذلك تماما، فحدة طبعه لا تظهر الا مع الخطأ والا فهو لين العريكة سلس القياد، يأخذ حياته كلها بالجد والاهتمام حتى فى أبسط الأمور فهو مثلا مولع أشد الولع بكرة القدم، ولكنه ليس كغيره يتعصب لفريق دون اخر بل يشاهد الكرة بعين ناقد بصير، فتراه وهو مستغرق في مشاهدتها وكأن يدرسها ويسبر غورها وكذلك هو فى استماعه للغناء وبخاصة أم كلثوم . فقد أراد كما حدثنى أن يكتب عنها وعن نمط غنائها وكيف تلون الكلام نفسه.. فى كل مرة تغنيه، ولكنه لم يفعل.هذا الاتقان الذى وصفته به آنفا ووصف هو به نفسه انصرف الى كل شىء فى حياته، فاذا ما فسد شىء فى المنزل وحضر

محمود شاكر فى يوم مولده

العامل لإصلاحه يظل أبى واقفا بين يديه يقظا متحفزا يراجع ويسأل . حتى اذا ما انتهى العامل من عمله يكون قد تابع الأمر واطمأن على حسن أدائه فيطمئن قلبه. واذا هو لم يفعل ذلك يظل قلقا حتى يصل الى اليقين.

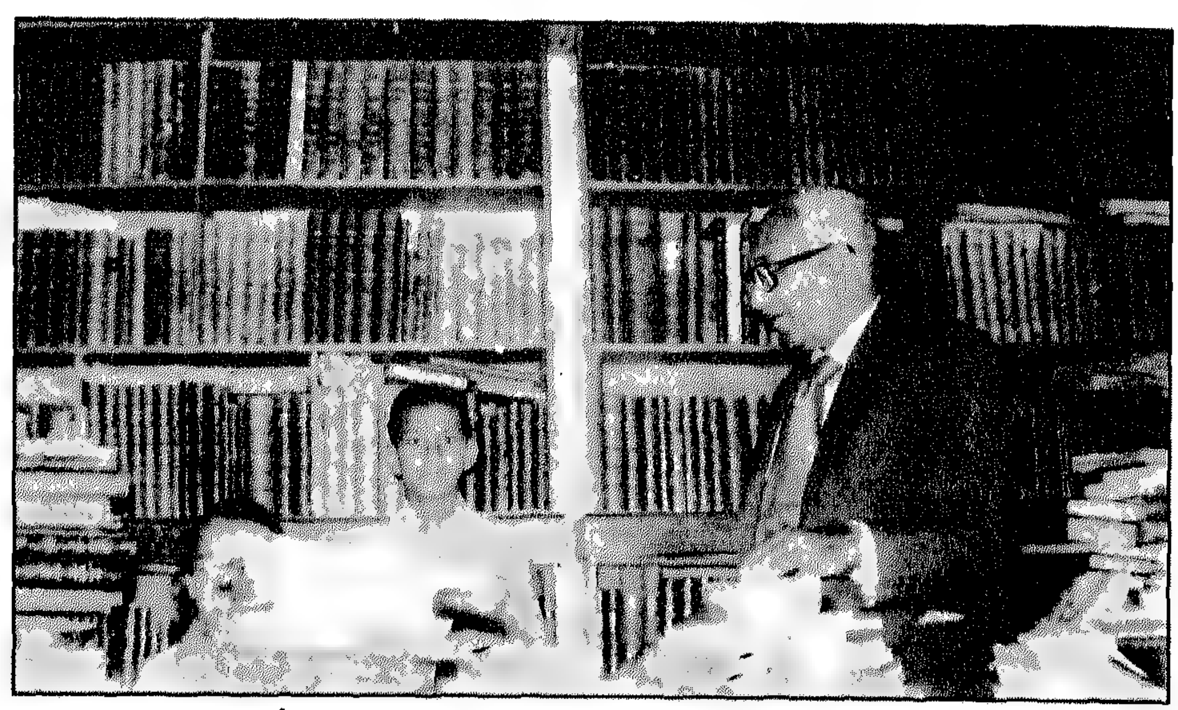
●●●

أما فى الجامعة وخاصة عندما التحقت بكلية الآداب قسم اللغة العربية، تغير حاله معى فبعد أن كان قبل ذلك رقيبا علىَّ فى كل دروسى، تركنى أفعل ما اريد لانه أراد لى أن اعتمد على نفسى فكنت اذاكر كيفما شئت ومتى شئت لا يسألنى عن شىء. فاذا ما استعصى على الأمر كان يرشدنى الى مظان الامر، فاذا حلت المشكلة ينفرج الامر وتتضح الصورة، اما اذا ما استعصت على يأخذنى رويدا الى حلها ويشعرنى كأنى أنا صاحب حلها حتى اتعلم كيف يكون البحث، فأى مشكلة فى نظره لها حل . ولكن التسرع لا يصل الى صوابها بل قد يعدلها عن وجهها فالتأنى والصبر وتقليب الامر على وجوهه حتى نصل الى اليقين هو الصواب فى حل أى عقبة. فاذا استعصى الأمر واشكل لم يكن يستنكف أن يقول انه لم يجد له وجها. فالصدق قرين الاتقان وأساس العمل كله.

وظل هذا ديدنه معى بعد ذلك حتى بعد أن أعددت رسالتى للماجستير والدكتوراه . فقد كان يتركنى افعل ما أريد ثم يتابع بعد ذلك عملى ويقومه ويصبر على مشاكله حتى تنكشف غوامضه وتستبين ملامحه.

وقد كان دائم القول إن المرء اذا أراد ان يصل الى لب الحضارة الاسلامية فلا مدخل له سوى الشعر والقرآن فهما الاساس الذى انبنت عليه هذه الحضارة . وأن جميع العلوم تبع لهما وآخذة بزمامهما لذا فان جميع العلوم من ادب وحديث وفقه وتاريخ وجغرافيا فى عقد واحد واسطته اللغة.. وأن الدارس لابد أن يأخذ من جميع هذه العلوم ويلم بها لأنها جميعا مترابطة متشابكة.

ولا يقف اهتمام ابى بالعمل عند التدقيق والتحميص بل يمتد الى إخراج النص فهو يراجع كل بروفات الكتاب بنفسه ثلاث مرات أو أكثر؛ يزيد الامر تدقيقا فى كل مرة عن سابقتها ويتأنق فى اخراجه، ولا يبالى بما صرف عليه فهو يريده أن يخرج كاملا من كل وجه. ولا يقف الأمر عند إخراجه ثم يتركه بعد ذلك بل يراجعه مرة أخرى ويدون ملاحظاته على هامش نسخته من تصويب، فإذا ما دله أى إنسان الى زيادة لم يقع عليها او الى تصحيف لم ينتبه اليه يدونه فى نسختته فاذا ما أعاد طبع الكتاب مرة اخرى يذكر ما اخطأ فيه ويذكر من دله عليه شاكرا فضله ولا يفرق ذلك بين انسان وآخر، فهو فى كتاب (طبقات فحول الشعراء) بعد أن طبع الكتاب طبعته الاولى، بعث اليه يهودى من فلسطين المحتلة



فى مكتبته العامرة يقف بين امهات الكتب ويرنو بحنان الى ولديه فهر وزلفى

بتصويب مهم. فعندما أعاد طباعته ثانية صحح ما كان قد وقع فيه من خطأ ونص أن الذى دله على ذلك يهودى فشكره على كرهه لذكره ، ولكنها الأمانة والإتقان.

● ● ●

فاذا ما انتقلنا الى عادته فى العمل، فإنه عندما كان ينصرف الى عمل ما ـ مهما كان صغيرا ـ كان ينصرف اليه بكل نفسه فيجلس الى مكتبه يلازمه منعزلا عن كل ما حوله لا يبالى بما هو كائن ويظل على جلسته هذه قرابة ثماني عشرة ساعة أو يزيد لا يكل ولا يمل، يعمل منفردا ينسخ ويراجع ويدقق حتى يطمئن الى أن الأمر أصبح على وجهه الذى يريد فيدفع به الى الطباعة ويظل متابعا مدققا حتى يخرج للناس مبرأ من كل عيب.

وهو فى خلال ذلك تسعفه ذاكرة حافظة لكل كلمة كان قرأها ولها صلة بما يكتب ويحقق. يربط الكلام ويصله حتى يخرج كلا متماسكا لا تفكك فيه ولا مأخذ عليه.

فالاتقان هو سر حياته ونمط معيشته . فهو لم يكن يترك الإتقان لحظة واحدة، بل صار إتقانه ديدنه وعادته وكأنه قد خلق به.

وبعد فهذا ضرب من سيرته قصصته على مشِقة أجدها فى نفسى من الحديث عن ابى محمود شاكر أولا. وعن هذا العلَم الشامخ ثانياً. اللهم انا نسألك الثبات فى الأمر، والعزيمة على الرشد، والاتقان فى العمل، والأحسان فيما نأتى ونذر.

محمود شاكر في يوم مولده

جزء خاص



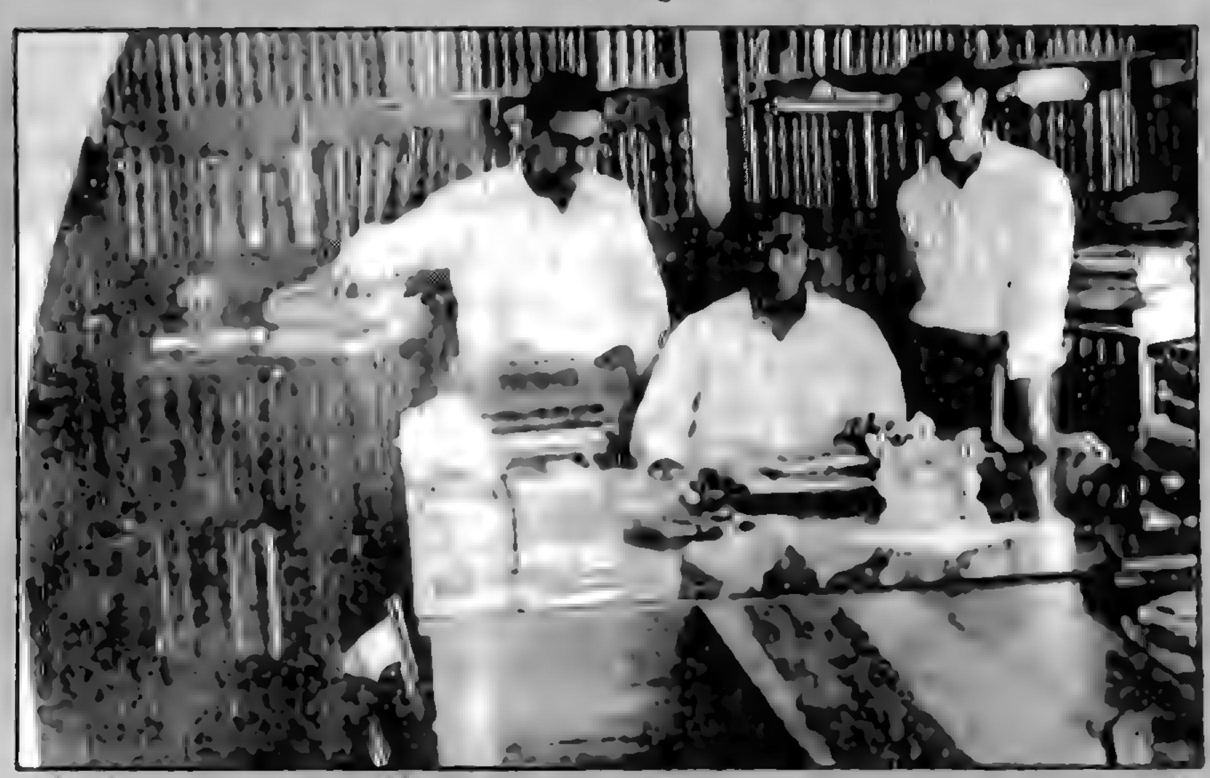
على طريق سيرة عطرة

بقلم : د. الطاهر أحمد مكى

عرفت عالمنا الجليل منذ أكثر من نصف قرن من الزمان، معرفة بدأت متواضعة، مالبثت أن أصبحت إعجابا مكينا، تحول مع الزمن تقديرا وثيقا، رغم أننى لم أره شخصا عبر هذه السنين غير مرة واحدة فى داره العامرة، ومرتين خاطفتين فى مناسبتين علميتين فى جامعة القاهرة .



محمود شاكر فى شبابه يحتضن ابنته «زلفى» وبجواره
ابنه فهر الذى أصبح الآن استاذا بجامعة القاهرة



فى مكتبة محمود شاكر يجلس على مكتبه وعلى يمينه ابن أخيه الشاعر الراحل على ذو
الفقار شاكر وجمعة يس احد أصدقائه ومريديه

محمود شاكر فى يوم مولده



كان اللقاء الأول عبر صفحات الرسالة، في عددها الممتاز الذي تصدره في مناسبة عيد الهجرة، عام ١٩٤٠، والحرب العالمية الثانية فى ذروتها، وكانت مصر تحتفي بالمناسبات الدينية، والتاريخية الإسلامية، احتفاء عظيما، شعبا وهيئات وحكومة، وكانت الرسالة بعض زادي الأدبي صبيا، ومعجمى اللغوي محدود، رغم أني كنت أحفظ القرآن الكريم، وقصائد متناثرة لبعض الشعراء، أترنم بها موسيقيا، ولا أعرف من معناها وألفاظها غير القليل. أستعذب فيها مقال الزيات وأحفظه، وقريبا منه ما يخط على الطنطاوي، ويليهما سعيد العريان، ويعدهم كاتبان آخران، كنت أحس فى داخلي بروعة ما يكتبان، ولكني لا أفهم مما يخطان غير القليل، وهاجس في داخلي يرد العيب فيّ، فأراهما أعلى قامة، وأنني دونهما فهما، وتجتاحني ثقة لا أعرف مصدرها، بأنني يوما ما سوف أعي ما يقولان، وكان الكاتبان هما: مصطفى صادق الرافعي، ومحمود محمد شاكر.

كان مقال ثانيهما، وهو ما يعنينى الآن، والذي وقعت عليه لأول مرة يحمل عنوانا جانبيا : «من مذكرات عمر بن أبى ربيعة»، وأحسب أن العنوان الأصلى كان «الحقيقة المؤمنة» ، وتحت العنوان صورة الكاتب، استقرت فى وعيي لا تفارقه حتى يومنا هذا : يضع نظارة، وتشي ملامحه بالنحافة والسمرة، وتعكس نظرته ثقة وهدوءا وتحديا، واستقر في أعماقى أنه صعيدي - ولا أدري لم - وكنت دوما، شابا غريرا، أو رجلا في خريف العمر، أحب الصعيد وأهله، وأتعصب لهم، وأرى فى أخلاقهم كثيرا من الفضائل الجميلة، وأنهم في وطنهم مظلومون !

ثم جئت القاهرة فتيا أطلب العلم، يلفنى الحياء، وتحاصرني قاهرة صاخبة لم أعهدها في قريتى الساجية، فوقفت صلتي بالكاتبين عند متابعة ما يكتبون ، وتقدير يتفاوت حسب مواقفهم ، كما بدت لى يومها، بعضهم بلغ تقديري له حد الإجلال، وآخرون أدرت لهم ظهري حين عرفت ما كان خافيا من بعض أخبارهم، ولم يكن ميزاني الذي أقيس به قامة المفكرين جزالة لغتهم، أو بلاغة أسلوبهم، أو عمق أفكارهم، (وكل ذلك مطلوب)، وإنما قبل ذلك كله سلامة موقفهم، والمفكر أو المثقف أو الأديب ، اختر أى صفة تريد، هو عندي موقف أولا .

● نشاط ثقافي متصل

أظن المقدمة طالت ، دفعني إليها آن حديثى عن سيرة عالمنا، وما فيها من معالم هادية، مصدرها كتبه ومقالاته وتحقيقاته، ونشاطه الثقافي المتنوع والمتواصل وليس وليد معرفة شخصية لصيقة، وأزعم أن قراءتي لوفير إبداعه وفكره كانت عميقة ومتواصلة ، حتي أني اقترحت على أحد نبهاء طلابى في الماجستير منذ خمسة عشر عاما خلت، أن يعد رسالته

للماجستير عن جانب من نشاط عالمنا الجليل، وطلبت منه بدءا، وتوقا، أن يذهب إليه ويستأذنه ، فوجده خارج مصر، وكان الطالب عجلا من أمره، فرغب إليّ أن يدع هذا الموضوع لرسالة الدكتوراه، وافقت. ولم تعد الفكرة وقد فاه بها لساني ملكا لي، ولا لطالبي، فالتقطها آخر أو حملت إليه، وكان والحق يقال طالبا نابها، فسجل الموضوع بإشراف زميل، وكان الباحث في مستوى الموضوع وثرائه ، فجاءت الرسالة عملا ممتازا.

الطريق الى تحديث الأدب العربي

فيما خط عالمنا من إبدا ر قدمات ودراسات ومقالات، إشارات متناثرة عن حياته ، تعين على رسم صورة واضحة المعالم عن الخطوط البارزة في حياته .

المَعْلَم الأول في هذه السيرة العطرة، التي نود أن نتخذها نموذجا، حتى لو اختلفنا مع صاحبها في جوانب منها، لاختلاف الزمن ومعطياته، ولكنه اختلاف لا يمس الجوهر ولا الغاية،يتمثل في أن الطريق إلى تحديث الأدب العربي نصا ونقدا ينطلق من استيعابه في موروثه، وتطويع المستحدث لخدمة هذا الموروث، لأن «الجديد» و«التجديد» لا يمكن أن يكون مفهوما ذا معنى إلا أن ينشأ نشأة طبيعية، من داخل ثقافة متكاملة متماسكة حية في أنفس أهلها ثم لا يأتي التجديد إلا من متمكن النشأة في ثقافته، متمكن في لسانه ولغته، متذوق لماهو ناشيء فيه من آداب وفنون وتاريخ .

وهكذا كان أبو فهر .

في السابعة من عمره التحق بمدرسة أم عباس الابتدائية في القاهرة ، عام ١٩١٦، ووجد نفسه وهو في السنة الأولى مفتونا بدراسة اللغة الإنجليزية، بحروفها الغريبة النطق فألهته عن اللغة العربية، وأصبح فيها ضعيفا جدا، لا يكاد يجتاز امتحانها إلا على عسر،ثم رسب في امتحان الشهادة الابتدائية، ولم تكن المدارس يومها تعرف نظام الدور الثاني، فأعاد السنة الرابعة، ووجد المجال فسيحا ساعتها ليثأر للغة العربية، يقول: «وصنع الله لي حين سقطت، وأحسن بي إذ ملأ قلبي مللا من الدروس المعادة، واتسع الوقت فصرت حرا أذهب حيث يذهب إخوتي الكبار إلى الأزهر، حيث أسمع خطب الثوار وأدخل «رواق السنارية» وغيره بلا حرج، وفي هذا الوقت سمعت أول ماسمعت مطارحة الشعر، وأنا لا أدري من الشعر إلا قليلا».

ثم وجد ديوان المتنبي بشرح الشيخ اليازجي، مع ابن خاله أبي الفضل هارون، وكان مشتغلا بالشعر والأدب ، والديوان مشكول مضبوط، جيد الورق، فاحتال عليه حتى أخذه منه، ولم يكد يظفر به حتى فتن به، وحفظه في عام واحد، وعادت الكلمة العربية إلي مكانها من نفسه ..



مع الشعر وكتب التراث

والمعلّم الثانى دور الأساتذة العظام

في عام ١٩٢١ التحق الفتى بالمدرسة الخديوية الثانوية، وهي يومئذ من أكبر مدارس القاهرة وأعرقها، ويلتحق بالقسم العلمي، ويقع في هوى الرياضيات، وإن لم يصرفه ذلك عن قراءة تراث العربية، وهو تلميذ بالثانوى يحفظ القرآن الكريم، ويتردد على مكتبه أمين الخانجي، ويقبل عليه فى دكانه ذات يوم، فيخرج له ورقة حائلة اللون، يسأله عنها، فلا يكاد يقرأ أسطرا حتى يعرف أنها من كتاب طبقات الشعراء، لابن سلام الجمحي، لأنه كان حديث عهد بقراءة الكتاب (كم من مدرسي الجامعة، المشتغلين بالأدب، قرأوا الكتاب في أيامنا هذه ؟!)، ثم يجمع أوراق المخطوطة المبعثرة، ويفرزها ويرتبها، ثم ينسخها لنفسه.

وفي هذه المرحلة من شبيبته اتصل بعلامة عصره سيد بن علي المرصفي، يتردد عليه في بيته، ويختلف إلى دروسه المسائية في جامع السلطان برقوق، يدرس عليه شرحه كتاب الكامل للمبرد، وهو شرح نشر فيما بعد، عام ١٩٢٧ ، في ثمانية مجلدات ، بعنوان «رغبة الآمل من كتاب الكامل» ، وشرحه لحماسة أبي تمام، ونشر عام ١٩٢٥، بعنوان «أسرارالحماسة»، وكلا الكتابين لم يطبعا غير مرة واحدة، لأن الهيئات الثقافية التي كان دورها إصدار هذه الذخائر مشغولة بكل رديء وغث وتافه، وقرأ عليه أيضا شيئا من أمالي القالي ، وأشعار الهذليين.

كان تأثير المرصفي في أبي فهر عظيما ، ويحدثنا هو نفسه عن ذلك يقول : «... وفي زمان هذه القراءة كان أثر الشيخ عليّ أثرا شديدا، فقد أثار اهتمامي وصرف قلبي كله إلى الشعر الجاهلي وبعض الشعر الأموي، وأخذني ما يأخذ الشباب في ريعان طلب المعرفة. فارت بي هذه النشوة الجديدة بالشعر الجاهلي، فجعلت تثبط همتي عن الشعر العباسي بعض التثبيط، وكان مما ثبطت عنه همتي أشد التثبيط ديوان أبي الطيب المتنبي، مع أنه كان أول ديوان من الشعر قرأته كله ، وحفظته كله، وفتنت به كله ..» .

ولم تنقطع صلة الطالب بأستاذه، إلى أن لقي الشيخ المرصفي ربه عام ١٩٣١ !

في بيت من بيوتات العلم

والمعلم الثالث يتمثل في البيئة اللصيقة، ممثلة في بيتهم، فقد كان والده الشيخ محمد شاكر عالما جليلا، وأزهريا مستنيرا، وكانت داره موردا كثير الزحام لعلية القوم والعلماء والأدباء ، ورجال الأزهر ، وكان من علمائه المرموقين، وشغل منصب وكيل الأزهر ، وقاضي قضاة السودان، وعضوا ظاهرا في الجمعية التشريعية ، إلى مشاركة فسيحة في التأليف والتحقيق، وأتاح له الزائرون والمتحاورون فرصة أن يسمع وأن يتعرف لمن يرتاح إليه .

كان من بين الذين عرفهم ويودونه أحمد تيمور باشا، ويصفه بأنه «شيخ ساكن الهيبة، رقيق الحاشية ،ساحر الابتسامة، رقيق اليد واللسان ، حلو المنطق ، خفيض الصوت، ذكي العينين» . وحدث أن التقى به في المكتبة السلفية، ولما يزل تلميذ ثانوي، فقدم إليه تيمور باشا مجلة الجمعية الملكية الآسيوية، عدد يوليه ١٩٢٥، وقال له : اقرأ هذه ، فإن فيها مقالة للأعجمي المستشرق مرجليوث، تستغرق من المجلة نحو اثنتين وثلاثين صفحة بعنوان «نشأة الشعر العربي» ، وبعد أيام رد أبو فهر المجلة لتيمور ، فسأله : ماذا رأيت ؟ قال له: رأيت أعجميا باردا شديد البرودة، لا يستحي كعادته.

● خصومة حول الشعر الجاهلي !

والمعلم الرابع موقفه طالبا في كلية الآداب، ففي عام ١٩٢٦حصل علي شهادة البكالوريا (الثانوية العامة) ، القسم العلمي، واتجه بعدها إلي كلية الآداب ، رغم أن القسم العلمي لا يؤهل طلابه لها، وقد توسط له الدكتور طه حسين، وكان أستاذا بالكلية، لدى أحمد لطفي السيد، مدير الجامعة إذ ذاك، فقبل فى قسم اللغة العربية، وأمضى فيه عامين شغل الجانب الأكبر منهما نزاعه مع الدكتور طه حسين حول ما عرف بقضية الشعر الجاهلي.

لقد وجد الطالب أن كلام أستاذه في هذه القضية نفس كلام المستشرق الإنجليزى الذى قرأه من قبل ، ولكنه لم يستطع أن يبوح له بأن ماسماه منهجاً، ونسبه إلي نفسه، كان سطوا غير كريم علي كلام المستشرق الإنجليزي، وإن صارح به غيره من الأساتذة الأجانب ، وبخاصة الإيطاليين نلّينو وجويدى ، وكانا يعرفان ولكنهما يداوران ، «فهما يعلمان علما يقينا لا شك فيه أن محصل مايقوله الدكتور طه، إنما هو «سطو» عريان علي ما كتبه مرجليوث، ولكنهما كانا معي شديدى المراوغة : لا يملكان مصارحتي بأن هذا ليس «سطوا»، ويمتنعان أن يقولا صراحة انه «سطوا!».

وفي تلك اللحظة سقط معني الجامعة في نفسه، وأصبح أنقاضا وركاما فيما يقول، فقرر أن يترك الجامعة !

والمعلم الخامس أن مصر وحدها هي التي وسعت هذا الشاب اليقظ المتوتر ، وتسع كل مفكر جاد في الحقيقة، والهجرة إلي عالم دونها ليست علاجا،والغربة هروب ، تخنق الضعيف، وتطفيء توهج الروح ، وتئد المغامرة والابتكار ، وتنسي العالم خير ما تعلمه، وتحوله مع الزمن إلي طالب عيش، أما القوي الأصيل فلن يتحملها ، وسوف يهرب منها،عائدا إلي مسقط رأسه، مع أول فرصة تواتيه .

وهكذا كان محمود شاكر .

ترك الجامعة ، وغادر مصر إلى الحجاز عام ١٣٤٧هـ - ١٩٢٨م ، واستقر فى مدينة جدة، حيث أنشأ مدرسة ابتدائية، بناء علي طلب الملك عبدالعزيز آل سعود ، وعمل مديرا

لها، ولكنه لم يستطع أن يبقى غير قريب من عام واحد، عاد بعده إلي أم الدنيا !

عصر خلّاق نفتقده

والمعلم السادس مزدوج الدلالة، يلقي الضوء علي جانب من حياة عالمنا، ويفسر حركة روحه وقلمه ، ويرسم في الوقت نفسه صورة واضحة الدلالة لعصر خلاق نفتقده، ولا أدري كيف نبدأ، ولا من أين، لكي نصل الي مثله ، فبدون رجال مثل أولئكم الرجال تظل قافلة الثقافة في وطني بلا هاد ولا ربان.

ما إن عاد الأستاذ الجليل من الحجاز حتي بدأ يكتب ، ويشارك في هموم وطنه الثقافية علي صفحات صحف مصر ومجلاتها: الفتح والزهراء والمقتطف والبلاغ والرسالة والمقطم والدستور وغيرها. وتوثقت صلته بكبار المفكرين والمثقفين في تلك الفترة : أحمد تيمور باشا، ومحب الدين الخطيب ، ومصطفي صادق الرافعي ، وسعيد العريان ، وعباس العقاد، ويحيي حقي، ومحمود حسن إسماعيل، وفؤاد صروف وآخرين . وبداهة لا أعد الذين كانوا يترددون علي ندوته وهم كثر ، من مصر وشتي أقطار العروبة يعرفهم ، وتربطه بهم أواصر صداقة، رغم الاختلاف في الاتجاهات والأفكار، وذلك بعض سر عبقرية تلك الفترة من الزمان في مصر.

قصته مع المتنبي

والمعلم السابع،غيرة مستنيرة علي اللغة العربية، نعهدها عند قلة في عصره، ولا أراها إلا عند ندرة في أيامنا هذه ، وتوقير وإجلال شديدان لعظماء مبدعيها، وتجلي هذا واضحا في كل نتاجه، وأكتفي منه بظاهرتين : كتابه عن المتنبي، ووقفته في وجه عدوانية لويس عوض علي التراث العربي .

تبدأ قصة كتاب المتنبي مع الذكري الألفية لوفاته في منتصف الثلاثينيات ، وكانت حافزا قويا لإحياء هذه الذكرى، وإماطة اللثام عن سر عظمة المتنبي، وتبارت في هذا شتي الصحف والمجلات، ولكن مجلتين عظيمتين كان لهما قصب السبق : صحيفة دار العلوم، التي كانت تصدرها جماعة دار العلوم، وضمت أبحاثا متنوعة عن المتنبي في مجلدين كبيرين ، ومجلة المقتطف، وهي التي تعنينا هنا .

ذلك أن مجلة المقتطف خصت لأول مرة ، وربما لآخر مرة أيضا ، في تاريخها عددا خاصا عن المتنبي، يتولي إخراجه كاتب واحد ، هو محمود شاكر ، وفيه تناول حياة المتنبى من شعره ، وتفسير ما أشكل من هذا الشعر ، وما خفي من أسرار قائله ،وصدر هذا العدد



صورة نادرة تجمع بين الأستاذ شاكر وعن يساره د. حسين نصار ود. ناصر الدين الأسد وبين الحضور د. محمود الطناحى وأحمد المانع ورشاد عبدالمطلب

أول يناير ١٩٣٦م ، وهي الدراسة التي سوف ينال عنها بعد خمسين عاما من كتابتها جائزة الملك فيصل العالمية في الأدب.

انتهي في هذه الدراسة الي أشياء انفرد بها ، كان الناس قبله يتقبلونها دون شك ، وتتصل بوضاعة أصل المتنبي ، فقد انتهي من تطبيق منهجه إلي أن المتنبى كان علويا ، أى هاشميا قرشيا ، ولم يكن من أصل وضيع، وهو اتجاه يقف فيه وحده قديما وحديثا، كان أول من قال به ودعمه ، ودلل عليه في ضوء منهجه الذى يجمع بين دراسة شعر الشاعر تذوقا ، وجمع كل ما أمكن أن يقع في يديه من تراجم أبي الطيب التي كتبها الأولون، وما أتيح له مما كتبه المحدثون، وقرأ هذه التراجم ، رادا الأخبار الي أصولها التي نقلت عنها، ورتبها تاريخيا، حتي يتسني له أن يعرف مواطن التغيير والتبديل التي لحقت هذه الأخبار، وفي نقل كل مؤلف عمن سبقه.

وكان الدكتور طه حسين في ذلك الوقت معجبا بالمتنبي . علي طريقته ، وألف كتابه «مع المتنبى»، بمناسبة ذكراه الألفية أيضا ، نشرته لجنة التأليف والترجمة والنشر ، بعد عام كامل من كتاب أستاذنا محمود شاكر، وفيه يقف فى أقصى الطرف المقابل من رأيه المتصل بنسب المتنبى، وحوله ـ وقضايا أخرى ـ دار بين الرجلين حوار رائع خصب مفيد والشيء نفسه دار مع الأستاذ سعيد الأفغانى ، وهو سورى من كتاب مجلة الرسالة ،

محمود شاكر في يوم مولده



حول نبوءة المتنبي، ينفيها الأستاذ محمود شاكر، ويثبتها الأستاذ سعيد الأفغاني ، معتمدا علي ماقرأ ورأى ووجه، وأكسبنا هذا الحوار العلمي المستفيض سِفرا ثانيا عن المتنبي، سوف يكمل الأول ، ونشر بعده باثنين وأربعين عاما، أي في عام ١٩٧٧ م ، بعد أن نشر الجانب الأكبر منه فصولا في صحيفة البلاغ .

هل قيلت الكلمة الفاصلة في القضيتين : نسب المتنبي ونبوءته ؟ ليس بعد!

وأما الظاهرة الثانية فهذه الفصول العظيمة التي كتبها عالمنا الجليل في مجلة الرسالة ، في صدورها الثاني، عام ١٣٨٤ هـ ١٩٦٤ م ، ردا علي الدكتور لويس عوض، وقد رأى فيما يكتب هذا خبثا شديدا «فصار حقا عليّ واجبا - فيما يقول عن نفسه - ألا أتلجلج ، أو أحجم ، أو أجمجم ، أو أداري، مادمت قد نصبت نفسي للدفاع عن أمتي ما استطعت إلي ذلك سبيلا » .

موقف معاد للحضارة العربية !

كان الدكتور لويس عوض، وهو متخصص في اللغة الإنجليزية، يقف من الحضارة العربية وإسهاماتها موقفا معاديا، لا يراها شيئا، وأن دورها انتهي ، فإذا أرادت مصر أن تنهض فإن عليها أن تتخطاها ، وتعود إلي أصولها الفرعونية، فإذا وجد في التراث العربي ما يفرض نفسه علي الزمن ويعسر إنكاره ، رده إلي أصول غير عربية، لاتينية مسيحية في الأعم الأغلب، فالعرب عنده إما جهلة أو ناقلون . وقد صنع ذلك مع ابن خلدون في مقدمته العظيمة ، فرآه أندلسي الأصل، عاش في الأندلس أعواما، وسفر لأمير غرناطة عند ملكها القطلوني، وأنه كان يعرف لغته القطلونية، وإلا فكيف تحاور معه ؟، وعن هذه اللغة ،.عرف ثقافته، ونقل أفكاره . والقضية بهذه الصورة كلها أخطاء ، لأن سفارة ابن خلدون كانت لدى ملك قشتالة، لا قطلونية ، وهذا كان يتكلم اللغة القشتالية ، وهي تختلف عن القطلونية، وكان هذا الملك القشتالي يعرف العربية ، ويوقع بها قراراته : «أنا الملك»، وذلك ثابت فيما وصل من وثائقه . ولم يكن ابن خلدون هو الذي يعرف القطلونية ، أو القشتالية ، إلي تخاريف أخري لا أساس لها من الصحة، ولا تثبت أمام أي نقد .

كان من سوء حظه أن مقولته هذه لم تجد في وقتها من يشجب جهله فيما يدعي، فانتقل الي مثلها مع قمة أخرى من قمم التراث العربي، إلي شيخ المعرة ، أبي العلاء المعري، وزعم أن فلسفته وفكره صدى لفكر المسيحي الذى كان يلف مدينة حلب الشهباء في تلك الأيام ،

بفعل الأديرة التي بها من جانب ، وسيادة الصليبيين علي المنطقة من جانب آخر، وأن أفكار أبى العلاء أخذها عن رهبان التقى بهم فى الأديرة ، وراح ينشر هذا الكلام في الصفحة الأدبية لجريدة الأهرام ،كبرى الصحف العربية قاطبة، ولأنه مدفوع بعوامل نفسية ضاغطة ، غير علمية،وحظه من معرفة التراث العربي ، أدبا ولغة وتاريخا ، قليل واهن أو لا شيء، ويقرأ هذا القليل بعاطفته لا بقلبه ، وعاطفته كارهة ، فقد حرف بيتا من الشعر للمعرى قاصدا ، أو غير واع ، وكلا الأمرين واحد ، ليخدم حاجة في نفسه ، والبيت :

صليت جمهرة الهجير نهارا ثم باتت تغص بالصلبان

وصحة البيت «تغص بالصليان» ، والمعنيان جد مختلفان، «فالصلبان» جمع صليب، وهو رمز مسيحى دينى، و«الصليان» نبات، وبتحريف البيت ، أو الجهل بقراءته ، كشف الدكتور لويس نفسه وعلمه من حيث لا يدري .

تصدى العالم الجليل في سلسلة مقالاته ، وكتبها في أوج نضجه الذهنى والفكرى ، وفي قمة غيرته علي العروبة والإسلام ، فصولا فى التحليل والنقد من أثمن ماعرفت العربية ، دفاعا عن تراثها ، وبها أطفأ فتنة ، وأخاف متربصين ، وأخمل الدكتور لويس الذى ولى هاربا مهزوما ، وتخلى عن المعركة ، ووقع على حقيقة أن البحث فى التراث العربي يتطلب معرفة دقيقة واعية به ، وأنه ليس علي شيء من ذلك ، فلم يعد إلي تناوله مرة أخرى. وكسبت العربية هذه الفصول النقدية النادرة فى كتاب من جزء ين حمل عنوان : «أباطيل وأسمار».

كتب المرحوم سعيد العريان عن صديقه محمود شاكر ، وعرفه عن قرب ، يقول:

«أديب واسع المعرفة ، له دين ومروءة ، وفيه تحرج وخشية ، وقد نشأ فى بيت له ماض فى الدعوة إلى الإسلام والدفاع عنه ، والذود عن حرماته ، وهو شاب عزب بعيد الخيال ، مرهف الحس ، مرهف الأعصاب ، علي أنه يعيش في ظل وارف، ونعمة سابغة ، فإنه من سعة خياله ودقة حسه ،وحدة أعصابه ، متشائم النظرة ، لا تراه إلا رأيت فى وجهه وعلي طرف لسانه معني دفينا من معاني الألم ، وما يرى نفسه فى أكثر أحواله إلا غريبا عن هذا العالم وبين هذه الناس ، فإن له من خياله دنيا غير دنيا الناس ، وعالما غير هذا العالم ، يتمثل فيه المثل الأعلي الذى أعياه أن يبلغه علي هذه الأرض ... وكان الرافعى يعتد بصداقته ، ويقر له ، ويعجب بدينه وتقواه ، ويتوقع له مستقبلا مجيدا بين المجاهدين من أهل الأدب ودعاة الإسلام» .

وإنه لإجمال كُتب قبل أكثر من نصف قرن من الزمان ويغني عن كثير .

جزء خاص



ذكريات حميمة

بقلم : د . محمود الربيعى

أكتب هذه الذكريات في صحوات المتقطعة من غمرة الحمّى ، وهي حمّى تشبه تلك التي كانت تغسل «المتنبي» منذ ألف عام حين كان مقيما بمصر ، وتشبه تلك التي غشيت «محمود شاكر» حين كان يعد كتابه العظيم عن «المتنبي» منذ نصف قرن . لقد سجل «المتنبي» غمراته في قصيدته الرائعة :

ملومكما يجل عن الملام ووقع فعاله فوق الكلام

وسجل «محمود شاكر» غمراته في مقدمة كتابه الفريد الذي أشرت إليه ، وأحب أن أقول إنني أغالب الحمي وأنا في غاية السعادة ، ذلك لأنني لا أريد أن تفوتني - وقد طلب إليّ «الهلال» أن أكتب عن «محمود شاكر» - تلك الفرصة السانحة التي تمنيتها طول عمري . هذه ذكرياتي أنا الخاصة الحميمة ، التي قد لا يعلم عنها «محمود شاكر» أي شيء ، أكتبها على سجيتي ، وبحرية مطلقة ، «زلفى» لمحمود شاكر ، وتعبيرا عن أقصى ما يمكن أن يودع في الكلمات ، مما يكنه له قلبي من محبة وتقدير .

فيم يفكر العلامة الكبير محمود شاكر ؟!



محمود شاكر فى يوم مولده



دخلت عليه فى منزله بمصر الجديدة ذات صباح شتائى مشمس منذ أربعين عاما ، فوجدته - فى عباءته البنية الثمينة - يلاعب خادمه - الجنوبى النحيل الهزيل ذا الأعوام السبعة العجاف - لعبة «التحطيب» ، مستخدمين فى ذلك عودين من أعواد قصب السكر، كان الصبى قد اشتراهما لتوه من ماله الخاص . وقفت صامتا أتفرج على ما بدا لى أولا أنه «مباراة هزلية» ، لكن ملامح الصبى - الباسمة الجادة - أخبرتنى أن الأمر أبعد ما يكون عن الهزل . كان الصبى ينتصب كالرمح فى خيلاء وكبرياء ، يحجل فى رشاقة وإتقان ، وكان «محمود شاكر» يحاول المناورة ، ولكن فى ارتباك غير قليل . وسرعان ما أنهى الصبى الجولة «بضربة قاضية» ، تركت آثارها من لحاء القصب على رداء «محمود شاكر» الثمين .

عاد لى «محمود شاكر» - مسلّما بالهزيمة فى وضوح - وجلسنا بين الكتب التى تمتد فى الردهات والأروقة ، وترتفع على الحيطان إلى السقوف ، وتشغل كل حيز تقع عليه العين ، يقرأ لى جهرا ، بصوته القوى الرخيم ، فى ديوان القطامى التغلبىّ (عمير ابن شُيَيم) من قوله :

إنّا محيّوك فاسلم أيها الطلل   وإن بَلِيت وإن طالت بك الطّيَل

إلى قوله :

والناس من يلق خيرا قائلون له   ما يشتهى ولأم المخطىء الهبل

● شخصية مركبة

تجلت لعينى التضاريس العميقة فى شخصية «محمود شاكر» . بين لحظتين متتابعتين ، تحول من «الماء العذب الجارى» إلى «الصخور الجبلية الوعرة» ، وصح عندى أنه «شخصية مركبة» بمعنى الكلمة ، من النوع الذى وصفه «فورستر» فى كتابه «عناصر الرواية» ، إذ قال إن آية «الشخصية المركبة» - فى ثرائها ، وتعدد طبقاتها - أنها تحقق لك المفاجأة والإقناع فى موقفين متقابلين .

ودخلت عليه بعد ذلك التاريخ بربع قرن من الزمان ، وكان ذلك صبيحة يوم الجمعة ، بفندق «الشيراتون» فى مدينة الكويت . كان قد جاء إليها ضيفا لإقامة قصيرة ، وكنت أنا أعمل أستاذا فى جامعتها لفترة طويلة فوجدته يعانى من مشكلة «عويصة» : كان

يحاول – وقد أدركته الصلاة – أن يسوى شعر لحيته فلا يستطيع ، إذا وضع نظارتيه تباعد ما بينه وبين المنظر فلا يراه ، وإذا نحاهما لا يراه كذلك نظرا للقرب الشديد ، وقد أخذت عنه الأمر كله ، فانبسطت أساريره ، وقال يسألنى بمرح طفولى : «أين تعلمت الحلاقة» ؟ ولم أجبه يومئذ ، ولكننى أحب أن أجيبه الآن .

حين مات أبى – وكنت فى العاشرة – طابت لى صحبة أحد أعمامى . كان أسمرَ، مهيبا ، شديد الشبه «بمحمود شاكر» ، وكان يأخذنى إلى «البندر» ، يتعامل هو مع شئون «بنك التسليف الزراعى المصرى» ، وأتمتع أنا «بالعيش المصرى» الطازج ، وأقراص الطعمية الساخنة ، وكان عمى لا يخرج إلى البندر إلا وهو فى كامل هيئته ، مهذب اللحية بصفة خاصة ، وكنت أعرف أنا بخبرتى أن «عم أحمد عجاج» الحلاق لا يصدق وعدا ، كما أعلم أن «الحلزونة» لا تنتظر أحدا . ولما كنت الخاسر الرئيسى من إصرار عمى على تهذيب لحيته قبل الخروج ، ومن حلاق لا يأتى ، «وحلزونة» لا تنتظر ، فقد كنت أعرض على عمى أن أقوم بالمهمة . وقد جربنى مرة ومرة حتى استوت أداة الحلاقة فى يدى ، وأصبحت ماهرا . لم أذكر هذا «لمحمود شاكر» ، ولكننى ذكرت له مرة أنه يشبه عمّا من أعمامى فى «جهينة» ، ثم سجلت ذلك فيما كتبته عنه فى سيرتى الذاتية وكان فى كل مرة يرفع حاجبيه دهشا ، ولكنه لم يعلم كم كنت أنا محبا لعمى ، وقريبا إليه .

أخذت «محمود شاكر» – بعد أن هذبت لحيته فأصبح راضيا أنيقا – بسيارتى إلى صلاة الجمعة ، وحين قضيت الصلاة دعانى إلى الانضمام إليه على الغداء عند «جمعة ياسين» فقلت له «إننى غير معزوم» ، فقال لى : «الأكل لا يعزم عليه ! » ، فاستغربت قوله ، وجادلته ، فقال لى بلامبالاة كثيرة : «أنت حر» . وعدت أقود سيارتى إلى «السالمية» حيث أسكن ، ومع طول الطريق ، وخلوه ، ونعومته ، وانتظام حركة السيارة ، أعدت تقييم الموقف الذى جرى بينه وبينى ، وقارنت بين نظرته «الواسعة» إلى الموضوع ، ونظرتى «الضيقة» إليه ، ومع أننى لم أكن لأغيّر رأيى لو عاد الموقف إلى ما كان عليه ، فقد خجلت من نفسى ! .

● مودة متبادلة

فى المساء (مساء اليوم ذاته ، أو مساء يوم آخر – لا أتذكر) دخلت عليه فى بيت «جمعة ياسين» ، صحبة أحمد مختار عمر ، وأبو المعاطى أبو النجا . كان يتصدر المجلس الحافل ، فى جمال ومهابة ، مشتملا عباءة صاحب البيت ، وقد جال الحديث كلّ مجال ، ثم انتهى إلى موضوع «تعلم اللغات الأجنبية » ، وعبّر هو عن فكر ، وعبرت عن فكر مخالف . لم أكن فى مخالفتى حادا أو جدِلا – وكذلك حالى دائما معه – ولكنه

محمود شاكر فى يوم مولده



غضب غضبة كبرى ، وهبّ واقفا ، وتقدم يقطع الطريق الطويل بينه وبينى . كان يهدر كالرعد ، ولكنه لم ينعتنى بنعت واحد مما سمعته يوجهه كثيرا إلى معارضيه . وحين كان فى منتصف المسافة ، نهضت توقيرا له ، فتوقف ، ثم كر راجعا إلى مجلسه ، وعلى وجهه - فيما ظننت - شبه ابتسامة . يومها صح عندى أنه يكن لى مودة هى بعض ما أكنه له ، وأنه لايهاجمنى ، وإنما يمارس عملا يجيده من أعمال الفروسية ، ويروض «خصمه» نوعا من الرياضة العنيفة ، وقلت لصاحبىّ فى طريق العودة : من يخبر المتنبى بأن الليث قد يبتسم ؟

منذ أن استقر بى المقام فى القاهرة اعتاد على أن يدعونى لغداء يوم «عاشوراء» ، وقد نقل إلىّ من نقل أن «محمود شاكر» قال - حين سمع أنه أسند إلىّ منصب إدارى - : « ألم تجدوا غير هذا العيّل» ، فصح عزمى على أن أغضب منه ، وقلت لمن أبلغنى : «يبدو أن معنى «العيلنة والرجولة» يحتل فى ذهن «الأستاذ» صورة لا أفهمها ». وحين جاءنى رسوله يدعونى إلى غدائه رفضت الذهاب ، وأبديت السبب ، فأبلغه الى «محمود شاكر» . ولم أكن قد تلقيت منه إلى ذلك الحين مكالمات تليفونية قط ، فقد كنت أنا الذى أزور ، وأنا الذى أتصل . وقد حصل على رقم تليفونى بلهفة، وحصل عليه بمشقة - فيما أخبرت بعد ذلك - وجاءنى صوته ثابتا رفيقا يطلب منى أن أنتظره فى بيتى لأنه سيمر علىّ ، وذكر لى السبب . رددت عليه قائلا : لن تغير عادتك ، ولن أغيّر عادتى ، سأمر أنا عليك ، وزرته ، وجلست منه بحيث أجلس كل مرة ، وصمتنا أكثر مما تحدثنا كما هى العادة، ولم يشر هو إلى الموضوع بكلمة ، ولا أشرت أنا ، وعادت مياهنا - منذئذ - إلى مجاريها .

قالت لى «عايدة الشريف» (والعهدة عليها) إنه إذا افتقدنى فى المجلس ظل واجما ، فقلت لنفسى : «إنه يُبجّحنى فهل يضمن ألا تَبجْح إلىّ نفسى ؟» ، وكان يعلن لى دائما أننى تخليت عن جادة الطريق حين تركت دراسة تراث الأمة (وقد أشرت إلى «القطامى») إلى دراسة الأدب الحديث (ورأيه فيه معروف لا أكرره ، كما أن رأيه فى المستشرقين ، الذين درست على واحد منهم ، معروف) ، وكنت أقول له إن مادة العلم - كبلاد الله - واسعة ، وإن العبرة بالجهد الذى يبذل ، والانقطاع إلى المعرفة الذى يتم ، والبرهنة التى

يقدمها المرء على صحة ما وصل إليه ، ثم الثبات على المبدأ الصحيح فى جميع الأحوال .
وقد قدمت له كل نتيجة جهدى المكتوب فما علق عليه بكلمة ، ثم قدمت له سيرتى الذاتية التى نشرتها بعنوان «فى الخمسين عرفت طريقى» ، وفيها صفحات عنه . كنت في خجل أن يظن بى الظنون (ومن أنا حتى أرى حياتى جديرة بالتسجيل !) ، واهتديت إلى حيلة أسهّل بها أمرى لديه ، فاستعرت من «المتنبى» ما كتبته فى صدر النسخة التى أهديتها إليه :

عليم بأسرار الديانات واللغى	له خطرات تفضح الناس والكتْبا
فبوركت من غيث كأن جلودنا	به تنبت الديباج والوشي والعصبا
هنيئا لأهل الثغر رأيك فيهمو	وأنك حـزب الله صرت لهم حزبا

ثم زدت فأهديت ابنه «فهر» نسخة كتبت عليها شطر بيت «للمتنبى» أيضا هو :

حبيب إلى قلبى حبيب حبيبى

قال لى حين كان يودعنى ذلك المساء : «شكرا على الإهداء» ، وفي اليوم التالى كلمنى بالتليفون «لثانى مرة فى حيـاتى» وقال لى : «إننى لم أترك الكتاب حتى انتهيت من قراءته ، وكان ذلك فى الثالثة صباحـا» ثم أردف هـذا بعبارة أربكتنى : «ولماذا لم تقل إنك تكتب ، فأنت عادة تجلس صامتا !» ، وضعتنى عباراته بين الحزن والفرح . إنه لم يقرأ كتبى التى قدمتها إليه على طول السنين ، أو تراه قد قرأ ولم يرتح لشىء مما قرأ ؟ ومع ذلك ، حسبى أن «طريقتى فى الكتابة» قد لفتت نظره .

● معارك محمود شاكر

لم أر فى حياتى مثل هذا الكم الهائل من «الحنان المغلف بالقسوة » كما رأيته عند «محمود شاكر» . رأيت فى بيته طفلا تطفر السعادة من عينيه لأن «محمود شاكر» نعته بأنه «حيوان أعجـم» ، وقد فهم الطفل الرسالة ، وظل يرددها لنفسه حتى تحولت فى فمه «الألثغ» إلى لحن فى غاية الجمال ، وكان لا يزال يتغنى بهذا الوسام الذى وضعه على صدره «محمود شـاكر» حين فارق الحفل مع أمه فى آخر المساء ، فتبعته عينى وقد أعدتنى سعادته . ثم تأملت معارك «محمود شاكر» الهادرة جميعا فى ضوء ما وضعتنى فيه حـالة ذلك الطفل السعيد ، إنه لا يخاصم ولا يعـارك ، وإنمـا يؤدى ما عنده أداء يستجيب فيـه - بطريقته - إلى عواطفه وأفكاره .

كتبت فى «الهلال» مرة أنوه بالمكانة العالية التى وضع فيها «محمود شاكر» أبا الطيب المتنبى حين ألحق نسبه بالعلويين ، فى حين جعله كثير من رواة الأخبار ابن سقاء فى الكوفة ، وكنت أظن أنه سيرضى عما كتبته ، ولكنه - على العكس - قال لى غاضبا : «يا أستاذ أنا لم أرفع «المتنبى» بذلك ولكننى أثبت حقيقة نسبه» ، لم يكن فى نبرته غضب

محمود شاكر فى يوم مولده

فقد كان يتكلم فى غاية الهدوء ، ولكننى - لمعرفتى به - أدركت مقدار غضبه عليّ ، ذلك أنه أبعدنى مسافات منه حين خلع عليّ لقب «أستاذ» ، وقد فهمت غرضه ، وترضيته .

لا يرضى «محمود شاكر» أن ينعت بأنه «محقق» للتراث . وهو محق فى ذلك كل الحق ، وكنت فى البداية أعجز عن إدراك السبب الذى من أجله يرفض هذا النعت ، ثم لما قرأت «قراءته وشرحه» (لا تحقيقه) لابن سلاّم ، وكتابه «برنامج كتاب طبقات فحول الشعراء» ، ثم عمله فى كتابيْ عبد القاهر الجرجانى «أسرار البلاغة» و «دلائل الإعجاز» ، ومن قبل ذلك درسه الرائد لشعر «المتنبى» ، وكلامه عن «أبى العلاء» ، ثم لما قرأت «القوس العذراء» ، واستمعت الى ما جاد به عليّ من شعر أنشده على مسمعى ومسمع فاروق شوشة ، أحسست أن «محمود شاكر» إنسان مختلف عن كل من قد يتزيّوْن بزيه الظاهر . أولى به أن يوصف بأنه المرادف الحى الذى يمشى بيننا «للغة العربية» الأم ، أو «الروح العربية» الأم ، أو «الشعر العربى» الأم ، أو أنه «اختزال فعال» لكل ما تعنيه كلمتا «العرب» و «العربية» .

● مع أبى العلاء المعرى

وتتبعت بشغف بالغ الأبيات الشعرية التى يقتبسها من «المتنبى» و «المعرى» خاصة ، ويثبتها فى صدر مقالاته ، وعناوين كتبه ، وفصولها ، فرأيت فيها عجبا . ليست معرفته بهذه الكنوز وحدها هى التى تبهرنى ، إنما يبهرنى إلى جانب ذلك - بل قبله - ذلك التوظيف الدقيق للشواهد ، حتى ليبدو الأمر وكأن ما قاله هذان الشاعران من ألف عام يقف ملتحما باللحظة التحاما حميما ، يرى فيه الماضى والحاضر متزامنين ، ذلك بعض من سر «محمود شاكر» مع لغته ، أما سره الآخر الأكبر فيمكن إدراكه فى عبارته التى لا تقلد ، وجُمله المحكمة - أصلية ومعترضة - وعلامات الترقيم لديه، وأسلوبه فى البرهنة ، ومزجه الذات بالموضوع ، وسخريته الشفيفة ، وخطته المرنة فى الكر والفر ، وروحه اللعوب ، وحزنه الذى يلوح آنا ، ويختفى آنا . وأنا أشبه كتابته بالعمل الفنى الابتكارى ، الذى يولد متمهلا أمام أعيننا ، ويتطور متمهلا أمام أعيننا ، ويبلغ مداه متمهلا أمام أعيننا ، ويحقق مغزاه الكامل متمهلا أمام أعيننا .

قدم لى «محمود شاكر» معظم كتبه هدية على مدى الأربعين عاما التى عرفته فيها . كان يمد يده لى بالكتاب فى صمت ، فأتناوله فى صمت . وكنت فى البداية أحزن قليلا



محمود محمد شاكر بين أفراد أسرته .. الزوجة والابن والابنة يحتضنهم بحنان وحب

ألا أجد عبارة إهداء على الكتاب منه إلى ، ولكنى مع مرور الزمن أصبحت أقنع بالنظرة الودود التي تصاحب مد يده الى بالكتاب ، وفى مرة واحدة وجدت «بالأحمر الجاف» عبارة : «إلى أخى محمود الربيعى .. » ترصع صدر الجزء الأول من كتاب «المتنبي» ، الذى صدرت طبعته الثانية فى جزءين ، لقد «آخانى» إذن، واختار لى هذه المكانة التى لا أطمح إلى أرفع منها .

فى السنوات الأخيرة من ترددى على بيت «محمود شاكر» سمعت همسا يسرى – ويخاصة بين الشباب من ذوى قرابته – مشيرا إليه بأنه «الباشا» . وقد ظننت فى البداية أن هذا لا يعدو كونه صورة لما طرأ على لغة المجتمع من «تضخم» فى لغة الخطاب العام، إذ أصبح الجميع تقريبا «باشاوات» ، ومع ذلك استنكرت هذا فيما بينى وبين نفسى ، إذ كيف يخلط بين ما يخاطب به «محمود شاكر» وما يمكن أن يخاطب به غيره من المحسوبين على الثقافة من أصحاب «الابتسامات – العاج» ، و «العيون – الخرز» ؟ وقد تضاعف استنكارى حين رأيت اللقب يخرج من حدود «الشفاهية» الى حدود «الكتابية»، بل والبحث له عن تأصيل تاريخى .. وأنا أشير هنا إلى مخطوطة جميلة عرضت عليّ مكتوبة عن حياة «محمود شاكر» . ومع أنى لست فى حل من الكلام عنها، لأنها لم تر النور بعد ، فإننى لن أكون سعيدا أن يثبت تاريخيا أن «محمود شاكر» الذى أعرفه هو «محمود شاكر باشا» ، وأستريح إلى أن أفكر فيه دائما على أنه – وكما اختار هو أن يخاطبنى – «أخى محمود شاكر» .

جزء خاص



ومنهجه في تحقيق التراث

بقلم : د. محمود الطناحي

تحقيق النصوص علم له قوانينه وأعرافه ومصطلحاته وأدواته، وله جانبان : جانب الصنعة وجانب العلم . فأما جانب الصنعة فهو ما يتصل بجمع النسخ المخطوطة للكتاب المراد تحقيقه، والموازنة بينها ، واختيار النسخة الأم، ثم ما يكون بعد ذلك من توثيق عنوان المخطوط واسم المؤلف ونسبة المخطوط إليه ، ونسخه والتعليق عليه ، وتخريج شواهده وتوثيق نقوله ، وصنع الفهارس الفنية اللازمة، فهذا كله جانب الصنعة الذي يستوي فيه الناس جميعا ، ولا يكاد يفضل أحد أحداً فيه إلاّ بما يكون من الوفاء بهذه النقاط أو التقصير فيها.

وأما جانب العلم في تحقيق النصوص فهو الغاية التي ليس وراءها غاية، وهو المطلب الكبير الذي ينبغي أن تصرف إليه الهمم ، وتبذل فيه الجهود، ولاءً لهذا التراث العريق ، وكشفا لمسيرتنا الفكرية خلال هذه الأزمان المتطاولة، وعدة المحقق في ذلك هي معرفة الكتب العربية في كل فن، وحسن التعامل معها والإفادة منها؛ لأنه في كل خطوة يخطوها مطالب بتوثيق كل نقل وتحرير كل قضية، بل إن المحقق الجاد قد يبذل جهدا مضنيا لا يظهر في حاشية أو تعليق ، وذلك حين يريد الاطمئنان إلى سلامة النص واتساقه.

وقد مر تاريخ نشر التراث في ديارنا المصرية بأربع مراحل : المرحلة الأولى : مطبعة بولاق والمطابع الأهلية ، ومرحلة الناشرين النابهين، ومرحلة دار الكتب المصرية، ومرحلة الأفذاذ من الرجال ،

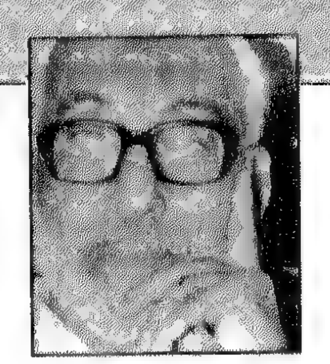


أى سر من أسرار النص العربى كانا يتأملانه خلال قراءة كتاب ألف باء ؟!

ففى المرحلة الأولى نشرت النصوص التراثية خالية من دراسة الكتاب وترجمة مؤلفه وذكر مخطوطاته وفهرسته، وإن كان النشر فى هذه المرحلة قد اتسم بالدقة المتناهية والتحرير الكامل، إذ كان يقوم على التصحيح فئة من أهل العلم، منهم الشيخ نصر الهورينى، والشيخ محمد قطة العدوى. والمرحلة الثانية عنيت إلى حد ما بجمع النسخ المخطوطة للكتاب، وذكر ترجمة المؤلف، وبعض الفهارس. وتعرف هذه المرحلة بتلك الأسماء ـ أمين الخانجى، ومحب الدين الخطيب، ومحمد منير الدمشقى، وحسام الدين القدسى، وكلهم من أهل الشام. والمرحلة الثالثة، هى مرحلة دار الكتب المصرية، وفى هذه المرحلة أخذ نشر التراث يتجه إلى النضج والكمال من حيث جمع نسخ الكتاب المخطوطة من مكتبات العالم ، وإضاءة النصوص ببعض التعليقات والشروح، وصنع الفهارس التحليلية، وما يسبق ذلك كله من التقديم للكتاب وبيان مكانه فى المكتبة العربية. وقد تأثر هذا المنهج إلى حد ما بمناهج المستشرقين الذين نشطوا فى نشر تراثنا وإذاعته منذ القرن الثامن عشر، وقد وقف على رأس هذه المرحلة أحمد زكى باشا شيخ العروبة.

● أعلام فى ميدان التحقيق

أما مرحلة الأفذاذ من الرجال فهى مرحلة : أحمد محمد شاكر ومحمود محمد شاكر وعبد السلام هارون، والسيد أحمد صقر، وقد دخل هؤلاء الأعلام ميدان التحقيق والنشر مزودين بزاد قوى من علم الأوائل وتجاربهم، ومدفوعين بروح عربية إسلامية عارمة، استهدفت إذاعة النصوص الدالة على عظمة التراث الكاشفة عن نواحى الجلال والكمال



فيه. ومن أعظم آثار هذه المرحلة تحقيق هذه الأصول :

الرسالة للشافعى، وطبقات فحول الشعراء لابن سلام، والبيان والتبيين والحيوان للجاحظ، وتأويل مشكل القرآن لابن قتيبة .

وإن اتفق أعلام هذه المرحلة فيما ذكرت، فإن أبا فهر محمود محمد شاكر يقف وحده من بينهم ، وينفصل عنهم بأمرين ، الأول : أنه صاحب قضية ، صحبته وأرقته منذ النَّأْنأة - أى منذ صباه ونشأته الأولى - وهى قضية أمته العربية ، وما يُراد لها من كيد فى لغتها وشعرها وتراثها كله ، وقد أبان عن هذه القضية في كل ما كتب، وبخاصة فى كتابيه : أباطيل وأسمار ، ورسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ثم نثرها فيما دق وجل من كتاباته ، وما برح يعتادها فى مجالسه ومحاوراته، يهمس بها حينا، ويصرخ بها أحياناً أخرى، لا تفرحه موافقة الموافق ، ولا تحزنه مخالفة المخالف .

ولقد حكمت هذه القضية الضخمة أعمال أبي فهر كلها ، وهى التى وجَّهته إلى تحقيق التراث، فكان عمله في نشر النصوص جزءاً من جهاده فى حراسة العربية والذود عنها ، سواء فيما نشره هو، أم فيما حثَّ الناس على نشره وأعانهم عليه.

الأمر الثانى : أن أبا فهر دخل إلى ميدان تحقيق التراث بثقافة عالية وقراءة محيطة أعتقد جازماً أنها لم تتيسر لأحد من أبناء جيله، سواء من اشتغلوا بتحقيق التراث أم من انصرفوا إلى التأليف والدرس. لقد ألقى هذا الرجل الدنيا كلها خلف ظهره ودَبْرَ أذنيه، واستوى عنده سوادها وبياضها، وخلا إلى الكتاب العربى فى فنونه المختلفة، والمكتبة العربية عند أبى فهر كتاب واحد - فهو يقرأ صحيح البخارى كما يقرأ الأغانى، ويقرأ كتاب سيبويه قراءته لمواقف عضد الدين الإيجي، وقد قلت عنه مرةً بالتعبير المصرى «إنه خد البيعه علي بعضها» وقد كشف هو نفسه عن ثقافته وأدواته ، فقال بعد أن حكى محنته عقب ذلك الزلزال العنيف الذى رجه رجا حين خرج المستشرق الإنجليزى «مرجليوث» بمقالته عن نشأة الشعر العربى ، وما أثاره من شك حول صحة الشعر الجاهلى ، وما كان من متابعة الدكتور طه حسين لهذه المقالة، فى كتابه «فى الشعر الجاهلى». يقول فى صدر رسالته فى الطريق إلى ثقافتنا «قد أفضى بى ... إلى إعادة قراءة الشعر العربى كله أولا ، ثم قراءة ما يقع تحت يدى من هذا الإرث العظيم الضخم المتنوع من تفسير وحديث وفقه ، وأصول فقه وأصول دين (هو علم الكلام) وملل ونحل ، إلى بحر زاخر من الأدب والنقد والبلاغة والنحو واللغة، حتى قرأت الفلسفة القديمة، والحساب القديم والجغرافية القديمة، وكتب النجوم وصور الكواكب، والطب القديم، ومفردات الأدوية ، وحتى قرأت البيزرة والبيطرة والفراسة، بل كل ما استطعت أن أقف عليه بحمد الله سبحانه ، قرأت ما تيسر لى منه، لا لأتمكن من هذه العلوم المختلفة، بل لكى ألاحظ وأتبين وأزيح الثرى عن الخبيء والمدفون .

فهذه هى ثقافة أبى فهر التى دخل بها ميدان تحقيق التراث، الذى اختار هو من عند نفسه نصوصه وأصوله، لم يملها أحد عليه، ولم يطلبها أحد منه، وكان من أبرز هذه النصوص : طبقات فحول الشعراء لابن سلام، وتفسير الطبرى (١٦ جزءا) وتهذيب الآثار وتفصيل الثابت عن رسول الله صلى الله عليه وسلم من الأخبار، للطبرى (ستة أجزاء)، وجمهرة نسب قريش وأخبارها للزبير بن بكار (جزء منه)، ودلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة، كلاهما للشيخ عبد القاهر الجرجانى. إلى نصوص أخرى نشرها قديما : فضل العطاء على العُسْر لأبى هلال العسكرى، والمكافأة وحسن العقبى، لأحمد بن يوسف الكاتب المعروف بابن الداية، وإمتاع الأسماع بما للرسول من الأنباء والأموال والحفدة والمتاع، للمقريزى (جزء منه) .

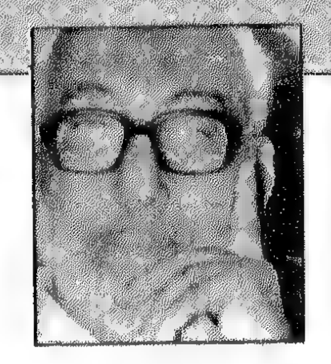
ومما يستطرف ذكره هنا أن أول كتاب تراثى يضع فيه أبو فهر قلمه بالتحقيق هو كتاب أدب الكاتب لابن قتيبة، الذى أخرجه الشيخ محب الدين الخطيب عام ١٣٤٦ هـ = ١٩٢٧، أى منذ (٧٠) عاما، وكان عمره إذ ذاك (١٨) عاماً، وقد شاركه تصحيح صفحات من الكتاب أستاذنا عبد السلام هارون ، برَّد الله مضجعه .

وفى هذه الأصول التراثية التى أخرجها أبو فهر، يظهر علمه الغزير الواسع الذى لا يدانيه فيه أحد من أهل زماننا، لأنه علم موصول بكلام الأوائل، منتزع منه ودال عليه ومكمِّل له، والشيخ - حرس الله مهجته - يسير فى طريق الفحول، لا تَخْرِم مِشْيَتُه مِشْيَةَ واحد من الصدر الأول .

وقبل أن أستطرد إلى ذكر أمثلة من منهج أبى فهر فى تحقيق التراث ، أحبّ أن أضع أمامك أيها القارىء الكريم مثالاً واحداً على دوران قضايا التراث فى عقل هذا الرجل، وأنها شغله الشاغل وهمه الناصب :

● أصل فى علم البلاغة

أخرج أبو فهر كتاب الشيخ عبدالقاهر الجرجانى «دلائل الإعجاز» عام ١٤٠٤ هـ = ١٩٨٤م، وكانت طبعته الأولى عام ١٣٢١ هـ = ١٩٠٣م، وقد أخرجها الشيخ محمد رشيد رضا. وهذا الكتاب يعد أصلا فى علم البلاغة وإعجاز القرآن، وكان مما عالجه الشيخ عبد القاهر فيه الرد على من يقولون «إن الفصاحة لا تظهر فى أفراد الكلمات، ولكن تظهر بالضم على طريقة مخصوصة» وقد عَرَّض الشيخ عبد القاهر بأصحاب هذه المقالة فى مواضع كثيرة من كتابه، كان منها قوله «واعلم أن القول الفاسد والرأى المدخول إذا كان صدره «أى صدوره» عن قوم لهم نباهة وصيت وعلو منزلة فى أنواع من العلوم غير العلم الذى قالوا ذلك القول فيه، ثم وقع فى الألسن، فتداولته ونشرته، وفشا وظهر، وكثر الناقلون له ، والمشيدون بذكره، صار ترك النظر فيه سُنَّة والتقليد دينا» دلائل الإعجاز ٤٦٤، ٤٦٦، وانظر مقدمة التحقيق .



ويسأل الشيخ أبو فهر : من يكون هؤلاء القوم الذين لهم نباهة وصيت... إلى سائر ما وصفهم به الشيخ عبدالقاهر؟ يقول أبو فهر : وفتَّشت ونقَّبت ، فلم أظفر بجواب أطمئن إليه ، وتناسيت الأمر كله إلا قليلا ، نحوا من ثلاثين سنة، حتى كانت سنة ١٣٨١ هـ = ١٩٦١م وطبع كتاب «المغني» للقاضي عبد الجبار الفقيه الشافعى المعتزلى، فى تلك السنة صدر الجزء السادس عشر من كتاب «المغنى» فإذا هو يتضمن فصولا طويلة فى الكلام على «ثبوت نبوة محمد صلى الله عليه وسلم، وفى إعجاز القرآن وسائر المعجزات الظاهرة عليه صلى الله عليه وسلم». فلما قرأته ارتفع كل شك وسقط النقاب عن كل مستتر، وإذا التعريض الذى ذكره عبدالقاهر حين قال «واعلم أن القول الفاسد والرأي المدخول .. لا يعنى بهذا التعريض وبهذه الصفة أحداً سوى قاضي القضاة المعتزلى عبد الجبار». وبعد ذلك نقل أبو فهر عبارة القاضى عبد الجبار، من كتابه «المغنى» وهى «أن الفصاحة لا تظهر فى أفراد الكلام، وإنما تظهر بالضم على طريقة مخصوصة».

أرأيت أيها القارىء الكريم ؟ هذه ثلاثون عاماً تصرَّمت من الزمان، والقضية فى بال الرجل، كأنها هَمٌّ الليل والنهار، قضية حية فى عقله، جارية فى دمه ، لم تسقط بالتقادم، ولم تنسحب عليها ذيول النسيان ! ومثل هذه القضية كثير فى كل ما كتب أبو فهر فى اللغة والشعر، وسائر علوم الأمة، ولا نفيض فى هذا لأن القصد الآن الكشف عن منهج الشيخ فى تحقيق التراث، وهو منهج صعب شاق، لأنه مباين لكل ما ألفه الناس الذين اشتغلوا بنشر الكتب من عرب وعجم، إذ كان قائما على الجد والصرامة والاتقان، مستنداً إلي قراءة واسعة محيطة ، مع الذكاء الشديد اللمْح، والحفظ الجامع الذى لا يتفلَّت ولا يخون .

● الشيخ شاكر واللغة

وأول ما يلقانا من منهج أبى فهر : اللغة ، حروفا وأبنية وتراكيب ، فقد استولى من ذلك كله على الأمد. واللغة هى الباب الأول فى ثقافات الأمم ، وإهمالها أو التفريط فيها، أو السخرية منها ، هدم لتاريخ الأمم، ومحوٌ لها من الوجود. وعناية أبى فهر باللغة قديمة، ومن أقدم ما كتب فيها ما نشره بالمقتطف عام ١٩٤٠، بعنوان (علم معانى أسرار الحروف - سرٌ من أسرار العربية)، وفى الفترة القليلة التى شارك فيها فى إخراج مجلة «المختار» استطاع أن يقدِّم مستوى عاليا للترجمة الصحفية لم يُعرف من قبل ، وأدخل جملة من المصطلحات الجديدة فى اللغة للتعبير عن وسائل واختراعات حديثة من نوع «الطائرات النفاثة» ، ومازال الجيل الذى عاصر «المختار» من الصحفيين المعاصرين يعتبرون عناوين «المختار» التى كان يصوغها نموذجاً يحتذى . وطالما ذكر صديق عمره

يحيى حقى، رحمه الله ، فضله عليه فى التنبه لأسرار اللغة وفنّية استخدامها والتعامل معها .

وإجلال أبى فهر للغة والحذر فى استعمالها واضح لائح فى كل ما كتب وفى كل ما حقق. يقول تعليقا على كلام لأبى جعفر الطبرى ، فى تفسير قوله تعالى «فأتوا حرثكم أنى شئتم» «حجة أبى جعفر فى هذا الفصل، من أحسن البيان عن معانى القرآن، وعن معانى ألفاظه وحروفه، وهى دليل على أن معرفة العربية وحذقها والتوغل فى شعرها وبيانها وأساليبها، أصل من الأصول، لا يحلّ لمن يتكلم فى القرآن أن يتكلم فيه حتى يُحسنه ويحذقه» تفسير الطبرى ٤/٤١٦ .

ومعلوم أن من عدّة المحقق معرفة غريب اللغة حتى يتمكن من تصحيح ما يصادفه من ذلك التصحيف والتحريف الذى مُنيت به بعض مخطوطاتنا، نتيجة لجهل النُّساخ، أو عوامل الزمن. ولأبى فهر فى ذلك وقفات كثيرة وتصحيحات، منها :

جاء فى تفسير الطبرى ٨/٥٢٨، من قول أبى جعفر الطبرى ، فى الآية ٦٥ من سورة النساء «وإذا قرىء كذلك فلا مَرْزِئَةَ على قارئه فى إعرابه» ويعلق أبو فهر «المرزئة - بفتح الميم وسكون الراء وكسر الزاى - مثل الرّزء والرزيئة، وهو المصيبة والعناء والضرر والنقص... وكان فى المطبوعة والمخطوطة «فلا مرد به على قارئه» وهو شىء لا يفهم ولا يقال ».

وجاء فى طبقات فحول الشعراء لابن سلام ص ١٠٦ قول كعب بن زهير :

ألا أبلغا هذا المعرِّض آيةً
أيقظان قال القول إذ قال أو حَلَمْ

ويشير أبو فهر فى الحاشية إلى أن الرواية فى ديوان كعب، والاستيعاب لابن عبد البرّ «أنه» مكان «آية» ثم يقول : وهى ضعيفة جدا ، والصواب ما فى مخطوطة ابن سلاّم، وقد جاء أبو جعفر الطبرى بهذا البيت شاهدا على أن الآية : القصّة ، وأن كعبا عنى بقوله «آية» رسالة منى وخبرا عنى . قال أبو فهر :

والآية بمعنى الرسالة لم تذكره كتب اللغة، ولكن شواهده لا تعد كثرة ، ومن ذلك قول حجل بن نضلة :

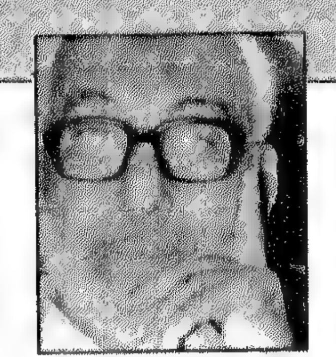
أبلغْ معاوية المزِّق آية ... عنّى فلست كبعض ما يُتقوّل

وقول أبى العيال الهذلى:

أبلغ معاوية بن صخر آيةً ... يَهْوِي إليك بها البريدُ الأعجلُ

وهذا تفسير واضح فى الشعر ، وأوضح منه قول القائل :

أتتنى آية من أمّ عمرو ... فكدت أغَصُّ بالماء القَراح
فما أنسى رسالتها ولكن ... ذليل من ينوء بلا جناح



لتصحيف ، يعد إضافة إلى مواد المعجم العربى .

ومن هذا الباب - باب التقاط اللغة من كتب العربية ، مما لم تقيّده المعاجم المتداولة - ما جاء فى تفسير الطبرى ٢٤٨/١٦ ، يقول أبو جعفر «وقوله تعالى (يأتِ بصيرا) يقول : يَعُدْ بصيرا» ويعلق أبو فهر «هذا معنىً يقيد فى معاجم اللغة، فى باب «أتى» بمعنى «عاد» وهو معنى عزيز ، لم يشر إليه أحد من أصحاب المعاجم التى بين أيدينا».

ومن تصحيحاته اللغوية العجيبة ما جاء فى تفسير الطبرى ١٨٢/٩ «فجاء اليهودى إلى نبى الله صلى الله عليه وسلم يُهْنِفُ» ويعلق أبو فهر فيقول «فى المطبوعة والمخطوطة - من تفسير الطبرى - «يَهْتِف» بالتاء، كأنه أراد يصيح ويدعو رسول الله ويناشده ولكنى رجحت قراءتها بالنون ، من قولهم : أهنف الصبى إهنافاً : إذا تهيأ للبكاء وأجهش ، ويقال للرجال : أهنف الرجل : إذا بكى بكاء الأطفال من شدة التذلُّل . وهذا هو الموافق لسياق القصة فيما أرجّح .

ومن ذلك أيضا ما علَّق به على قول ابن سلاَّم فى الطبقات ص٥ «وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم» يقول أبوفهر «كتب فى المخطوطة «صناعة» بكسر الصاد ، ثم ضُرب على الكسرة (أى شُطب) ووُضع على الصاد فتحة ، وكذلك فعل بعد فى لفظ «الصناعات»، وقد خلت كتب اللغة من النصّ على «صَناعة» بفتح الصاد ، إلا أنى وجدت فى كتاب «الكلّيات» لأبى البقاء ما نصُّه : «والصَّناعة بالفتح تستعمل فى المحسوسات، وبالكسر فى المعانى» ولكن إجماع كتب اللغة على ذكر «الصِّناعة» بالكسر ، وأنها حرفة الصانع وعمله بيديه، دالٌ على أن «الصَّناعة» بالفتح فى المعانى دون المحسوسات ، وأنها الحذق والدّربة على الشىء» .

وتأمَّلْ صنيعَ أبى فهر ، لقد أفاد من صاحب «الكليات» ضبط «الصناعة» بفتح الصاد ، لكنه خالفه فى توجيه معناه !

● تصحيح الكلام

على أن من أعجب ما ألقاه الله على قلب هذا الرجل ، من تصحيح الكلام الذى شاع خطأه فى الكتب ، ولم يتنبه له أحد ، ما جاء فى قصيدة عبدالله بن الزبعرى يوم أحد يرثى قتل المشركين (طبقات فحول الشعراء ص٢٣٨) :

حين ألقَتْ بقَناةٍ بركها ... واستحرَّ القتلُ فى عبد الأشَلّ

يقول أبو فهر : «فى جميع ما وقع فى يدىَّ من الكتب «بقباء» - يعنى مكان «بقناة» - وقباء قرية على ميلين أو ثلاثة من المدينة على يسار القاصد إلى مكة ، فهى إلى جنوب المدينة . وهذا أمر مشكل كل الإشكال ، فلم أر أحدا ذكر أن القتال يوم أحد نشب فى

قباء ، وجبل أحد فى شمال المدينة بينها وبينه ميل أو نحوه ، ويقول البكرى فى معجم ما استعجم ١١٧ «أحد : جبل تلقاء المدينة دون قناة إليها » وقناة هذه التى ذكرها البكرى أحد أودية المدينة، واد يأتى من الطائف حتى يمر فى أصل قبور الشهداء بأحد . فأكاد أرجِّح أن فى رواية هذا الشعر خطأ قديما جدا ، وأن صواب الرواية ما أثبتّه فى الشعر» .. وانظر بقية كلامه فإنه نفيس جدا .

وبعد ذلك البيت يقول ابن الزبعرى :

فقبِلْنا النصف من سادتهم
وعَدَلْنا ميل بدر فاعْتدل

ويقول أبو فهر : وهذا أيضا بيت تكثر روايته فى سائر الكتب «فقتلنا النصف»أو «فقتلنا الضعف» وهو خطأ كله؛ فإن المشركين لم يقتلوا يوم أحد نصف المقاتلة، فإن من شهد القتال من المسلمين فى يوم أحد سبعمائة ، قتل منهم أربعة وسبعون من الشهداء، ولا قتلوا ضعف ما قتل المسلمون يوم بدر من المشركين ، فإن عدَّة قتلى بدر من المشركين سبعون أو أربعة وسبعون . وإنما أراد ابن الزبعرى أنهم قتلوا من المؤمنين فى أحد مثل الذى قتله المسلمون منهم يوم بدر ، فانتصفوا منهم، أى أخذوا حقهم كاملا حتى صاروا على النصف سواء .. يقول : قبلنا يومئذ العدل واكتفينا به، فقتلنا من سادتهم فى أحد مثل عدَّة من قتلوا من سادتنا فى بدر .

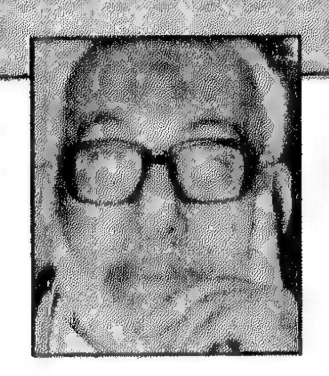
ويدل على ذلك قوله «فعدلنا ميل بدر فاعتدل» أى صار سواء لم ترجح كفة على كفة».

ويتصل باللغة النحو ، ولأبى فهر فيه وقفات جياد ، تدل على حسن نظر وتمام فقه ، ويلقاك هذا فى كثير من تعليقاته وحواشيه، وحسبك أن تقرأ فى مقدمة كتابه «رسالة فى الطريق إلى ثقافتنا» شرحه لعبارة سيبويه التى جاءت فى أول كتابه «وأما الفعل فأمثلة أخذت من لفظ أحداث الأسماء ، وبنيت لما مضى ، ولما يكون ولم يقع، وما هو كائن لم ينقطع» فقد أدار على هذه العبارة كلاما عاليا لم يذكره أحد من شراح سيبويه، ولا من غيرهم من النحاة.

ويرى النحاة أن جَذِيمة الأبرش الشاعر الجاهلى القديم قد ارتكب ضرورة نحوية فى قوله:

ربما أوفيت فى علم
تَرْفَعَنْ ثوبى شمالات

حيث أكد الفعل «ترفع» بالنون الخفيفة، وليس هذا من مواضع التوكيد؛ لأنّ الكلام موجَب ، فأنت لا تقول : «أنا أقومنّ إليك» ويعلق أبو فهر : «ويقول النحاة: زاد النون فى «ترفعن» ضرورة ، وأقول إنها لغة قديمة لم يجلبها اضطرار» طبقات فحول الشعراء ص ٣٨ ، وزاد ذلك بيانا فى كتابه الفذ : أباطيل وأسمار ، فقال فى ص ٣٨٧ «وقال «ترفعن ثوبى» ولم يقل «ترفع أثوابى» وارتكب تأكيد الفعل بالنون فى غير موضع تأكيده ؛ لأنه



جعله فى حيز كلامٍ مؤكدٍ حذفه ، ليدل على معنى ما حذف، كأنه قال : «ترفع ثوبى شمالات ، ولترفعنَّه هذه الرياح الهوج، مهما جهدت أضمُّ علىَّ ثوبى وأجمعه ، فلما حذف «ولترفعنه» ارتكب تأكيد الفعل الأول فى غير موضع تأكيد»

قلت : وقد دلَّنا شيخنا أبو فهر مشافهة - علي موضع آخر لهذه الظاهرة النحوية، فى شعر لحسَّان السَّعدى ، وهو من أقدم ما قيل فى الجاهلية، وهو قوله:

أرى الموت ممن شارك الماء غاية
له أثر يجرى إليه ومنتهى
فلا ذا نعيمٍ يَتْرُكَنْ لنعيمه
وإن قال فرِّطْنى وخذ رشوة أبى
ولا ذا بؤوس يَتْرُكَنْ لبؤوسه
فتنفعه الشكوى إذا ما هو اشتكى

النوادر فى اللغة لأبى زيد الأنصارى ص ٣٥٨

أما البصر بمعانى الشعر ، والوقوف عند وقائعه ، وترجيح رواياته ، فقد أوفى فيه أبو فهر على الغاية ، والشعر كان ولايزال هو مدخله إلى ثقافة هذه الأمة وحضارتها ، وكانت قضية انتحاله والشك فيه هى المفجّر الأول لطاقاته وإبداعه، ثم كانت هى الدافع له إلى أن يظهر على فروع الثقافة العربية كلها ، ولا سبيل إلى ذكر كل تجليات أبى فهر فى فهم الشعر وتذوقه ، وتخطئة الأقدمين والمحدثين فى فهمه، فذلك مما يحتاج إلى سفر خاص، ولنكتف بذكر مثال واحد :

أنشد أبو جعفر الطبرى فى تفسيره ٤٧٣/٩ هذا الرجز المشهور لرشيد بن رميض العنزى - وهو الذى أنشده الحجاج بن يوسف الثقفى فيما بعد :

قد لفَّها الليل بسوَّاقٍ حُطَمْ ... ليس براعى إبل ولا غنم
بات يقاسيها غلام كالزُّلَمْ ... خدلَّج الساقين ممسوحُ القدم

ورواية الشطر الأخير مما استفاضت به كتب العربية ، لكن أبا فهر يقول :

«خدلج الساقين : ممتلىء الساقين، وهذا غير حسن فى الرجال ؛ وإنما صواب روايته ما رواه ابن الأعرابى «مهفهف الكشحين خفَّاق القدم» أى ضامر الخصر ».

تصحيح رواية الشعر

وتصحيح اللغة وتصحيح رواية الشعر مما يفيض ويتسع فى كتابات وتحقيقات أبى فهر كلها، وهو موصول بما كتبه الأوائل فى ذلك، مثل التنبيهات على أغاليط الرواة ، لعلى بن حمزة البصرى (٣٧٥هـ) والتنبيه على حدوث التصحيف، لحمزة بن الحسن

الأصفهانى (٣٦٠هـ)، وشرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف، لأبى أحمد العسكرى (٣٨٢هـ) ، وتصحيح التصحيف وتحرير التحريف، لصلاح الدين الصفدى (٧٦٤هـ) ألم أقل لك إن الرجل ماضٍ فى طريق الأوائل؟

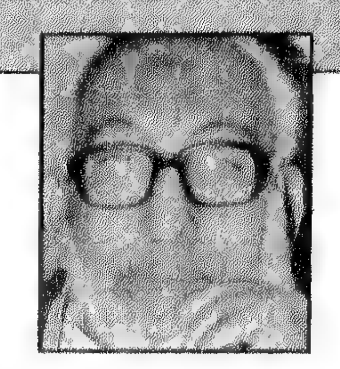
والذين لا يقرءون محمود محمد شاكر قراءة جيدة، ولا يفهمون فكره حق الفهم ، يقولون : إنه غارق فى التراث إلى أذنيه، لا يكاد يدير وجهه عنه، وأنه شديد العصبية لآثاره ولرجاله ، لا يقبل فيه ولا فيهم نقدا أو معابة، وهذا صحيح من وجه، لكنه باطل من وجه، فوجه صحّته أنه شديد التمسُّك بذلك الإرث العظيم ؛ لأنه قرأه وعرف مواضع العزة فيه ، ثم إنه رأى أن الذين يعيبونه ويتنقّصونه لا يصدرون عن علم ولا هدى ، وإنما هو الهوى الجامح والمتابعة العمياء ، والنظر لثقافات الأمم الأخرى بعين الذليل .

ووجه بطلانه أنه لايسلّم بالتراث كله، ولا يذعن لرجاله كلهم، فهو يعرف وينكر ، وينفى ويثبت ، وآية ذلك ما تراه من نقده لبعض كتب الأوائل ، ثم من نقده لبعض رجال ذلك التراث، على جلالة قدرهم وعظم شأنهم ، وهذه بعض أمثلة:

١ – وازن أبو فهر بين شرحين لأبى جعفر الطبرى والجاحظ ، لبيت من شعر الكميت، ولم يرض تفسير الجاحظ له ، وقدم عليه تفسير الطبرى ، ثم نقد الجاحظ نقدا مرا ، فقال : «من شاء أن يعرف فضل ما بين عقلين من عقول أهل الذكاء والفطنة، فلينظر إلى ما بين قول أبى جعفر فى حسن تأتِّيه، وبين قول الجاحظ فى استطالته بذكائه .. والجاحظ تأخذ قلمَه أحيانا مثل الحكَّة ، لا تهدأ من ثورانها عليه حتى يشتفى منها ببعض القول ، وببعض الاستطالة، ويفَرط العقل، ومع ذلك فإن النقاد يتبعون الجاحظ ، ثقة بفضله وعقله، فربما هجروا من القول ما هو أولى، فتنةً بما يقول» تفسير الطبرى ٤٨٦/٢ ، ٤٨٧ .

٢ – أبو الحسن المرزوقى شيخ من شيوخ العربية، وهو شارح حماسة أبى تمام ، وصاحب كتاب الأزمنة والأمكنة، وصاحب الأمالى ، وقد خطَّأه أبو فهر فى مواضع من شرحه لأبيات قصيدة تأبَّط شرًا «إن بالشِّعب الذى دون سَلعْ» ، ومن تلك المواضع قول أبى فهر «وأما ثاني اللفظين الطليقين، وهو «مُدِلّ» فقد أساء الناس فهمه، وتبعوا فى ذلك المرزوقى ، حين فسَّره بأنه «هو الواثق بنفسه وآلاته وعدته وسلاحه» فهذا تفسير يذبح الشعر بغير سكّين» ، وقوله : «وأما «يجدى» فقد ذهب المرزوقى وسائر الشراح إلى أنه من «الجدوى» وهى العطية . وهذا لغو وفساد» وقوله : «وهذا فساد كبير فى تناول معانى الشعر ، ولا يُعَدُّ بيانا عنه، بل هو طرح غشاوة صفيقة من «الإبهام» ينبغى أن تزال ، وإلا فقد الشعر بهاءه بانتقاص دلالات ألفاظهِ وإهمالها» . ويصف بعض شروح المرزوقى بأنه كلام لا تحقيق له «وإنما هو كذب محض، وبذلك أباد المرزوقى معنى القصيدة إبادة من لا يرحم».

ويقول : «والمرزوقى إمام جليل من العلماء بالعربية ، ولكنه ليس من العلماء بالشعر فى شىء، وقد جزر البيت جزرا بسكّين علم اللغة، واستصفى دمه بتفسيره الذى أساء



فيه من جهتين» ، ويصف بعض كلام المرزوقى ، فيقول: «وهذا كلام بارد غثٌ سقيم، فاختلسه التبريزى فى شرحه ، فلم يحس بشىء من برده ؛ لأنه نشأ بتبريز من إقليم أذربيجان، وهو إقليم بارد جدا» وراجع لهذا النصوص كتاب أبى فهر «نمط صعب ونمط مخيف» صفحات ١٨٢، ١٩١ ، ٢١٣ ، ٢٣٠ ، ٢٥٦ ، ٢٥٩ ، وهذا الكتاب من أوثق الدلائل على بصر أبى فهر بالشعر واللغة والنحو.

٣ – ابن فارس من أئمة العربية ، وله فى التأليف المعجمى كتابان جليلا القدر : المقاييس والمجمل، وقد نقل أبو فهر بعض شروحه اللغوية التى لم يطمئن إليها، فقال: «ولاأدرى هل يصح نقل ابن فارس أو لا يصح .. وأنا لا أطمئن إلى أقوال ابن فارس إلا بحجة مؤيدة» طبقات فحول الشعراء ص ٢٣٨ .

٤ – ممّا نشره أبو فهر قديما جزء من كتاب «إمتاع الأسماع» للمقريزى ، نشره عام ١٩٤٠م ، يقول المقريزى فى مقدمة كتابه «والله أسأل التوفيق لديمة العمل بالسنّة» ويعلق أبو فهر فيقول: «يريد لدوام العمل ، فأخطأ، وشبّه عليه حديث عائشة وذكرت عمل رسول الله صلى الله عليه وسلم فقالت : «كان عملُه دِيمةً» شبّهته بالدّيمة من المطر فى الدوام والاقتصاد».

★★★

وبعد : فهذا منهج محمود محمد شاكر ، فى نشر التراث ، سُقْتُه على سبيل الوجازة والاختصار ، وقد أدرْتُه على علمه باللغة والنحو والشعر، وبقى بابان من أبواب العلم، ظهر عليهما أبو فهر ظهورا بيِّنا، وامتلك أسباب القول فيهما والحكم عليهما امتلاكا واضحا: أعنى علم التاريخ، وعلم الجرح والتعديل (قبول روايات الحديث النبوى وردّها) ، ولكن المقام لا يتسع الآن للإفاضة فى الكلام على معرفته بهذين العلمين الكبيرين، فلعلي أفرد لهما مقالة أخرى، أستأنف بها كلاما عن هذا الرجل الذى يعد رمزا ضخما من رموز حضارتنا العربية، ولكن أسبابا كثيرة حجزته عن الناس، وحجزت الناس عنه ، وكان هو نفسه أحد الأسباب المعينة على ذلك ، بهذه العزلة التى ضربها على نفسه ، ثم بتلك الصرّامة التى يعامل بها الأشياء والناس، والبشر منذ أن بَرَأهم خالقهم يحبون الملاينة والملاطفة، ثم المصانعة التى أشار إليها زهير بن أبى سلمى فى معلّقته الشريفة ، ولكن أبا فهر اختار الطريق الأعظم ، وترك الطرق التى تتشعب منه ، وهى التى تسمّى «بُنَيَّات الطريق» فكاشف وصارح فيما بينه وبين نفسه، وفيما بينه وبين الناس، ومنذ أن ظهرت أمامه غَواشى الفتن التى أحدقت بأمته العربية ؛ فتح عينيه ، وأرهف سمعه ، ثم شدَّ مئْزَره وأيقظ حواسَّه كلها ، يرصد ويحلل ويستنتج ، ثم قال : «فصار حقا عليّ واجباً ألا أتلجلج ، أو أحجم، أو أجمجم ، أو أدارى» أباطيل وأسمار ص ١٠



محمود شاكر فى لقطة نادرة ومن بين من تجمعهم اللقطة
د. حسين نصار من اليمين ومحمود حسن إسماعيل وأحمد المانع

وكان أن دخل بيته بعد أن استتبّ الأمر له : علما وفكرا ، مئات من طوائف الناس، من شرق وغرب جالسوه واستمعوا له ، فمنهم من آمن بمنهجه ، ومنهم من صَدّ عنه ، وكان على الذين آمنوا بمنهجه أن يصبروا على لأواء الطريق، ويحتملوا أعباء المتابعة ، على ما قال على بن أبى طالب رضى الله عنه «من أحبَّنا أهلَ البيت فَلْيُعِدَّ للفقر جلبابا» ولكنْ لأنه منهج صعب مكلف ، وطريق عَسِر شائك، فما آمن معه إلا قليل !

هذا ، وما أحب أن أختم كلمتى هذه قبل أن أؤكد ما بدأت به حديثى : أن أبا فهر إنما دخل ميدان تحقيق التراث خدمة وعونا على قضيّته الكبرى : قضية تاريخ أمته العربية ، ثم إزالة الغبار الذى طمس معالمها . وعلى هذا فلا ينصفه من يذكره فى عداد المحققين والناشرين . إن تحقيق التراث بالنسبة له عمل هامشي ، ولذلك تراه يكتب على أغلفة كثير من تحقيقاته هذه العبارات : قرأه وشرحه ، أو قرأه وعلّق عليه، أو قرأه وخرّج أحاديثه .

سيِّدى أبا فهر : لئن عرف علمك العارفون ، وغفل عن ذكرك الغافلون:

فلقد عُرِفْتَ وما عُرِفْتَ حقيقةً ولقد جُهِلْتَ وما جُهِلْتَ خُمولا

كتب الله لك السلامة والعافية ، وأطال فى النعمة بقاءك ، وأمتع أهل العربية بحياتك .
ويرحم الله عبدا قال آميناً.

جــزء خـــاص

نمط صعب
من العلاقة بين وزن الشعر ومادته عند الأستاذ / محمود محمد شاكر

بقلم : د. محمد حماسة عبداللطيف

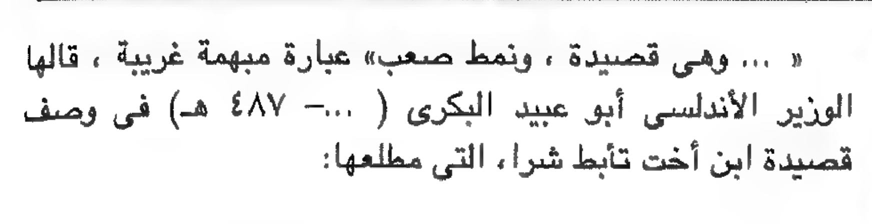
●● فى شتاء عام ١٩٨٩ ذهبت لزيارة شيخ العربية أبى فهر الأستاذ محمود محمد شاكر فى الجناح الذى أعد له فى فندق هيلتون أثناء زيارته للكويت . ودار الحديث فى مجلسه العامر ، يتناول فنونا من الثقافة شتى، وصنوفا من العلم متنوعة، إلى أن اتجه الحديث إلى علاقة وزن الشعر بأداته . أو بحر القصيدة بمعناها. وتذكرت أن أبا فهر ، متّعه الله بالسلامة والعافية - قد تناول هذه القضية بما لم يسبق إليه ، فى مقالاته السبع التى نشرها فى «المجلة» عامى ١٩٦٩ ، ١٩٧٠ تحت عنوان «نمط صعب ونمط مخيف» ، وكنت أحتفظ بهذه المقالات السبع، أعيد قراءتها، وأدير النظر فيها، وأتأمل ما اشتملت عليه من فوائد جمة، وعلم جليل ، وكثيرا ما كنت أتساءل بينى وبين نفسى : لم لمْ يجمع شيخنا هذه المقالات ، وينشرها فى كتاب ، يجمع بينها ، ويَلم ماتفرّق منها ، ووجدت الفرصة قد سنحت ، فألقيت إليه بهذا السؤال الذى كان يتردد فى نفسى ●●



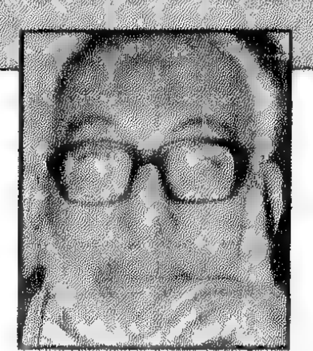
يحيى حقى ومحمود شاكر لقاء بين أمهات الكتب فى مكتبة الشيخ شاكر بمنزله

وفجأنى جوابه الذى ألقى به محتدا ، عفويا كالعهد به مع محبيه وأهل مودته. «أنت لا تعرف شيئاً !» ولكنى ألححت عليه فصمت قليلاً كأنما يسترجع شيئاً ، وأخذته الحالة التى تتلبسه عندما يريد أن يشرح شيئاً ، أو يجلى مسألة لها بالعربية وتراثها وعلمها وثقافتها سبب. وقال كلاما طويلا بقى منه فى ذاكرتى أن الحديث عن عروض الشعر العربى وعلاقته بالشعر ، وتأثير الوزن فى الشعر ضمن منهجه فى فهمه ونقده ، لم يكتمل ، وأن لديه بقية منه. وأنه يريد أن يتأتى إلى هذا الموضوع الذى يدقّ ، ويلطف، ويغمض ، بعبارة تكشف دقيقه، وتقتنص لطيفه، وتجلى غامضه وهو لايرضى بغير الفهم ، والوضوح لنفسه. ونفر به سبيلا ؛ لأنه يحب أن يجعل كل شيء بيّنا غير مبهم ، لأن خطر الإبهام شديد ، مفسد للعقل ، والعلم جميعا ، ولأنه آفة هذا الزمان الذى نحن فيه. وسكت إشفاقا عليه من الانفعال وبقيت فى نفسى الرغبة فى ظهور هذه المقالات السبع فى كتاب حرصا عليها، وضنا بها من التفرق والشتات. وبعد طول ترقب وانتظار ظهرت هذه المقالات السبع فى كتاب سنة ١٩٩٦ ويبدو أن المقادير جرت على غير مايحب شيخنا ، فلم يتمكن من إضافة ما كان يريد إلى ماكتبه من قبل ، مع أن ماكتبه من قبل فيه غناء أى غناء.

وإن ماكتبه شيخ العربية وفتاها فى هذا الباب لنمط صعب حقاً ، ونمط محقق حقاً، ومنهج فى التناول ينبنى على من يتعاياه سواه



محمود شاكر فى يوم مولده



« ... وهى قصيدة ، ونمط صعب» عبارة مبهمة غريبة ، قالها الوزير الأندلسى أبو عبيد البكرى (...- ٤٨٧ هـ) فى وصف قصيدة ابن أخت تأبط شرا، التى مطلعها:

إن بالشعب الذى دون سلع	لقتيــــلا دمــــه مايُطـــلُّ
قـــذف العـــبء علـىّ وولّـى	أنـــا بالعـــبء لـه مُسْـــتقلُّ
ووراء الثـــأر منى ابن أخـت	مصـــعٌ عقـــدته ماتُحـــلُّ

- وهى من بحر المديد فى صورته الأولى التى وزنها :

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن   فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

ولم يكن يدرى أبو عبيد البكرى عندما قال هذه الكلمة المبهمة الغامضة ، التى ربما قالها على السجية ، عفواً ، مِن أثر هذه القصيدة ، ووقع أنغامها فى نفسه ، لما قرأها ، وترنم بها، أن هذه الكلمة سوف تثير بعده بقرون عالما بالشعر ، بصيرا بلغة العرب، فيكتب كل ماكتب عن هذا «النمط الصعب» فى العلاقة بين بحر المديد، وقصيدة على وزان عروضه الأولى، ويكشف لنا سطوة هذا البحر على الأداة، وهى اللغة، وسطوته على الشاعر ، وهو المترنم ، وتمرد أنغام هذا البحر التى توجب على الشاعر أن يكون فى حال مطيقة لاحتمال سطوته ، وعتوّه ، بلا ذُلّ فى خضوع ، ولا تضعضع فى لين ، حتى يكون مطيقا لبسطه وقبضه ، ولحيرته وقلقه ، قادراً على أن يفضّ عنه أغلال سلطانه بالمهارة والحذق ، حتى يرضى البحر بأن ينقاد انقياد عزيز قادر لعزيز قادر، يحبه ويرضى عنه .

وقد تأتى الأستاذ محمود شاكر إلى وصف علاقة بحر المديد بقصيدته ، ببحث شاق مضن فى عمل الخليل بن أحمد ، دفعته إليه ملاحظة القدماء قلة استعمال هذا البحر «لثقل فيه» . وقد أدّاه البحث فى العروض ، وأجزائه الأصوال والفروع ، ودوائره ، إلى أن مرد هذا الثقل هو أن بحر المديد فى عروضه الأولى ليس وزنه:

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن   فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

كما يرى العروضيون ، بل هو :

فاعلن مستفعلن فاعلن (تنْ)   فاعلن مستفعلن فاعلن (تنْ)

كما يرى هو ؛ لأن هذه الصورة الثانية التى يراها هو أحق بأن يوزن عليها بحر المديد ، تأتى فيها الأوتاد (الوتد وتدان مجموع ومفروق، المجموع : متحركان وساكن ورمزه //٥ ، والمفروق متحرك فساكن فمتحرك ورمزه /٥/) فى أجزائها (تفعيلاتها) أطرافاً ، أما الصورة الأولى التى قال بها العروضيون فتختلف فيها مواقع الأوتاد ، فيأتى وسطا فى (فاعلاتن)

ويأتي طرفاً في (فاعلن) . وقد بنى اختياره على ملاحظة مهمة في عروض الخليل بن أحمد، هي أنه رأى عروض الخليل كله يدل على أن الجزأين الأولين من البحر (الجزء هو التفعيلة) هما اللذان يقرران مكان الوتد في العروض (التفعيلة الأخيرة في المصراع الأول) والضرب (التفعيلة الأخيرة في المصراع الثاني) ، وهو يسمى الجزء الأول «الصوت» أو «حادى النغم» ، والجزء التالي له «الصدى» أو «المجيب» . فإذا اختلف موقع الوتد في الجزأين الأولين ، فكان أحدهما طرفا ، والآخر وسطا ؛ لم ندر ما يكون عليه موقع الوتد بعد في العروض والضرب . وعندئذ يضطرب نغم البحر كله ، ويختل لاختلال نسبة الأسباب (السبب سببان خفيف وهو متحرك فساكن ورمزه هو /٥ وثقيل وهو متحركان ورمزه هو //) إلى الأوتاد، لا في الأجزاء من حيث هي أجزاء، بل في مجرى البحر نفسه من أوله إلى آخره. وهذا من أعظم الدلالة على أن الأجزاء ليس لها في ذواتها شأن ، بل كل شأنها كائن في تركيبها من البحر (نمط صعب ١٠٧، ١٠٨).

ولما رأى الخليل بن أحمد قد أدخل الصورة التي تداولها العروضيون لبحر المديد ، في دائرته، وأغفل الصورة التي يراها هو أحقَّ بأن يوزن عليها بحر المديد، اعتذر للخليل بأنه أراد أن يدل على أن «الأجزاء العشرة» التي لهج الناس بتسميتها «التفاعيل» إنما هي ضوابط للأوتاد، وموقعها بين الأسباب حين تركب منها البحور ، وليدل أيضاً على أن مواقع الأوتاد بين الأسباب في البحر هي عماد البحر التي تضبطه ، ثم ليدل أيضاً على أن هذه الأجزاء العشرة أي التفاعيل لامعنى لها في ذاتها ، وإنما تكتسب معنى حين تركّب منها البحور المختلفة .

ويستلفت النظر في هذا الصنيع ، أن شيخ العربية استوقفته كلمة في كلام القدماء ، هي وصف بحر المديد بالثقل ، فجال هذه الجولة العروضيون ، التي نقلت طرفا منها باختصار ، ليفسر هذا الوصف الذي ترك القدماء تفسيره ، وما فعل ذلك إلا لأنه يحس بما أحسوا به ، ويثق بأنهم يعرفون أسبابه ، ولكنهم لم يبينوا عنها ، وقد أبان هو ، وكشف لنا مالم يكشفوه .

ويدفعنا صنيعه هذا إلى أن نتعلم هذا النهج ، فنحاول أن نلتمس الأسباب العلمية التي تعلل لملاحظات القدماء التي تبدو لنا عابرة ، وقد نوافق أو لا نوافق ، هذه مسألة أخرى. المهم ألا نهمل هذه الملاحظات التي تتردد كثيراً ، ونتداولها دون أن نحاول تفسيرها .

وقد كرر أكثر من مرة أن التفاعيل العروضية لامعنى لها في ذاتها ، وإنما تكتسب معناها حين تركب منها البحور فيتبين بذلك مواقع الأوتاد. فهو يهتم بمواقع الأوتاد اهتماماً كبيراً . والواقع أن صورة البحر الصوتية سواء قوبلت بالتفاعيل، أو بالحركات والسكنات وترتيب هذه مع تلك، أو بالمقاطع الصوتية ، صورة مجردة تكتسي لحماً ودماً عندما يصاغ الشعر على رانها ، فيأخذ النغم من الكلمات والجمل معنى آخر يضاف إلى هذه الصورة الصوتية المجردة . وسوف يظل مايقابل الأوتاد في مكانه سواء اعتبرناه بالصورة الأولى التي

محمود شاكر فى يوم مولده

ارتضاها العروضيون، أو بالصورة الثانية التى ارتضاها هو ، أو بصورة أخرى غيرهما مثل :

فاعلاتن فاعلاتن فعولن　　　فاعلاتن فاعلاتن فعولن

وهى صورة يمكن أن يوزن عليها بحر المديد ، ويمكن استخراجها من الدائرة ، ويكون أصلها:

فاعلاتن فاعلاتن فعولن فاعلن　　　فاعلاتن فاعلاتن فعولن فاعلن

ويكون البحر أيضاً مجزوءاً وجوبا ، غير أن هذه الصورة لاتطرد عليها الصور الأخرى، وكان عمل العروضيين كله هو محاولة الاطراد . أما بيان مواقع الأوتاد ، وكثيف النغم، وسطوته وبطئه حينا وإسراعه حينا فليس من عمل العروضيين لكن من عمل النقاد والمتذوقة .

كشف عرو ضى!

كان وصف بحر المديد بأن فيه ثقلا هو الذى دفع الأستاذ محمود شاكر إلى هذا الكشف العروضى لكى يصل منه إلى مايريد من بيان نغمه، ودوره، وتأثيره فيمن يريد أن يركبه ، وأما الكلمة الأخرى فهى وصف أبى عبيدة لقصيدة جاءت على هذا البحر بأنها «نمط صعب»

وهاتان الكلمتان هما اللتان أظفرتانا بهذا السفر الجليل الذى تناول جوانب مهمة ، منها علاقة البحر بمادته وموضوعه . وإن كان لم يخرج عن صورة واحدة من صور بحر المديد ، فإن هذا ألتناول الفذ دليل على ما وراءه ، ويظهر عمله إذا قارناه بمن قبله .

لقد كانت الإشارة إلى علاقة البحر بمادته وموضوعه قبل الأستاذ محمود شاكر إشارة مجملة ، غير مفصلة ، تحتمل وجوها من التأويل .

وإذا نظرنا إلى إشارة أرسطو فى المقابلة بين الملحمة والمأساة (فن الشعر ترجمة عبد الرحمن بدوى ٦٧ وترجمة متى بن يونس ١٣٨) وجدناه يقول «تختلف الملحمة عن المأساة فى طول التأليف وفى الوزن» وهذه إشارة عارية عن الشرح والبيان .

وقد تأثر الفلاسفة المسلمون بما قرأوه عند أرسطو فأشاروا إلى اختصاص بعض الأغراض أو المعانى بوزن معين .

يقول أبو نصر الفارابى فى (مقالة فى قوانين صناعة الشعراء للمعلم الثانى ١٥٢) : إن جل الشعراء فى الأمم الماضية والحاضرة الذين بلغنا أخبارهم خلطوا أوزان أشعارهم بأحوالها . ولم يرتبوا لكل نوع من أنواع المعانى الشعرية وزنا معلوما إلا اليونانيون فقط، فإنهم جعلوا لكل نوع من أنواع الشعر نوعا من أنواع الوزن ، مثل أن أوزان المدائح غير أوزان الأهاجى ، وأوزان الأهاجى غير أوزان المضحكات ، وكذلك سائرها . فأما غيرهم من الأمم والطوائف ؛ فقد يقولون المدائح بأوزان كثيرة مما يقولون بها الأهاجى إما بكلها ، وإما بأكثرها ، ولم يضبطوا هذا الباب على ماضبطه اليونانيون».

ونجد الشيخ الرئيس ابن سينا يجعل الوزن ضمن ثلاثة أشياء يخيل بها الشعر،

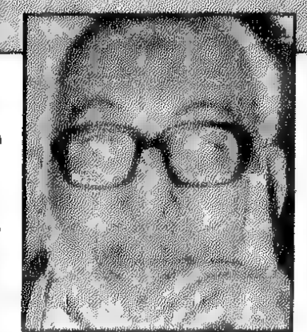
ويحاكى، هى اللحن ، والكلام، والوزن ، ويقول عن الوزن «فإن من الأوزان مايطيش ومنها مايوقِّر» (من كتاب الشفاء – فن الشعر ١٦٨) .

ولم يخرج أبو نصر الفارابى ولا ابن سينا عن الشعر اليونانى ، ولم يشر أحد منهما إلى الشعر العربى، ولم تخرج إشارتهما عن هذا الإجمال الذى يحتاج إلى بيان ، ولذلك لم يلتفت النقاد العرب إلى ربط الوزن باللغة ، أو بالموضوع إلا إشارات مجملة تحتمل التأويل ، كما أسلفت .

ولم يقف على هذا الجانب أحد من القدماء مثلما وقف حازم القرطاجنى فى كتابه «منهاج البلغاء وسراج الأدباء» فقد قرأ كتاب أرسطو ، ومن تأثر به ، وحاول أن يفيد من إشاراتهم فى هذا الجانب . ولكى يتناول علاقة العروض بالشعر أعاد القول فى العروض ، وقدم اجتهادا فى بعض مصطلحاته وعلاقة بعض الأجزاء ببعض ، ورتب ميزة بعض الأوزان على بعض بحسب نسبة عدد المتحركات إلى عدد السواكن، وبحسب وضع بعضها من بعض وترتيبها ، وبحسب ما تكون عليه من مظان الاعتمادات كلها من قوة أو ضعف، أو خفة أو ثقل ، وينضم إلى هذه غرض الشاعر ، فإذا قصد الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة ، وإذا قصد فى موضع قصداً هزليا أو استخفافيا وقصد تحقير شىء أو العبث به حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء ، وكذلك فى كل مقصد ويقول «وكانت شعراء اليونانيين تلتزم لكل غرض وزنا يليق به ، ولا تتعداه فيه إلى غيره» . وعبارة حازم هنا تكاد تقترب من عبارة ابن سينا والفارابى ، ثم هى عبارة عامة أيضاً لا ندرك منها خصوصية وزن على آخر . ولكنه انتقل إلى الأوزان العربية فجعل الطويل والبسيط أعلاها درجة ، يتلوهما الوافر والكامل ، يتلوهما الخفيف، «فأما المديد والرمل ففيهما لين وضعف وقلما وقع كلام فيهما قوى إلا للعرب ، وكلامهم مع ذلك فى غيرهم أقوى» ويمتد الوصف إلى الأبحر الباقية بمثل هذا التعميم الذى يحتاج إلى كشف وجلاء، أو وقفة من خلال نص مثل وقفة شيخ العربية أمام عبارة أبى عبيد البكرى «نمط صعب» . فما معنى أن يكون فى الطويل بهاء وقوة، وأن يكون للبسيط سباطة وطلاوة ، وللكامل جزالة وحسن اطراد ، وللخفيف جزالة ورشاقة ، وللمتقارب بساطة وسهولة، وأن يكون فى المديد والرمل لين يجعلهما أليق بالرثاء وما جرى مجراه منهما بغير ذلك من أغراض الشعر، وأن تكون فى الهزج سذاجة وحدة زائدة ، وما معنى قلة الحلاوة فى المجتث والمقتضب ووجود طيش فيهما ، وأن ينفرد المضارع بكل قبيحة؟

وحين تبتعد الأحكام عن النصوص، ولا تقوم على التحليل نجد التعارض فيها، فعلى حين يرى القرطاجنى أن فى المديد لينا وضعفا، يقول عنه عبدالله الطيب (المرشد ٧٥/١) : «فبحر المديد فيه صلابة ووحشية وعنف تناسب هذا النوع من الشعر (الرثاء) ... وبحر المديد على بساطة نغمه يعسر على الناظم لأن تفعيلاته تطلب كلمات متقطعة ، نحو «يا» «لبكر» «أنشروا» «لى» «كليبا» ونحو : «خبر» «ما» «نابنا» «مصمئل» وأحسب أن هذا التقطيع هو الذى جعل الشعراء يتحامونه. ثم إن هذا التقطيع فى ذاته شىء لا يقبله الذوق إلا فى الحالات النادرة كموقف الغضب الشديد الذى يسبب التمتمة والعى». فعبدالله الطيب – كما ترى – ذهب مذهبا غامضا فى عسر هذا البحر . فما معنى أن تكون الكلمات مقطعة ؟ إن كل الكلمات فى كل بحر وغيره مقطعة على هذا النحو ، ومعنى هذا أن كل البحور عسيرة، وعلى الشعراء أن يتحاموها!

محمود شاكر فى يوم مولده



وفي الوقت الذى يحاول عبدالله الطيب أن يجعل لكل بحر معنى، نجد د . إبراهيم أنيس (موسيقى الشعر ١٧٧) يقول : إن استعراض القصائد القديمة وموضوعاتها لايكاد يشعرنا بمثل هذا التخير أو الربط بين موضوع الشعر ووزنه ، فهم كانوا يمدحونه، ويفاخرون، أو يتغازلون فى كل بحور الشعر التى شاعت عندهم .فينفى وجود علاقة بين البحر وموضوعه.

علاقة الشعر بأداته

فقضية علاقة وزن الشعر بأداته وموضوعه قضية قديمة ، حاول الفلاسفة العرب الذين قرأوا أرسطو، شيئا منها لم يطبقوه على الشعر العربى ، وناوشها النقاد العرب من بعيد عندما تحدثوا حديثاً عاماً عن مناسبة الأوزان للمعانى ، وأثارها حازم القرطاجنى من الجانب النظرى الذى لم يؤيده بتطبيق أو تحليل ، ولذلك وصفه شكرى عياد (موسيقى الشعر العربى ١٣٤) بأن ذوقه للأوزان العربية يحمل قدرا كبيراً من الذاتية التى ستظل عالقة بمثل هذه الأحكام مابقى الكلام عن الأوزان منحصرا فى القشرة السطحية للتفاعيل غير متجاوز هذه القشرة إلى عالمها الداخلى الغنى المكون من أصوات لها قيمتها اللغوية ، ولها فى الوقت نفسه قيمتها الموسيقية . ومن المحدثين وقف عبدالله الطيب وإبراهيم أنيس على طرفى نقيض ، أولهما يثبت للأوزان معنى ، والآخر ينفى هذا المعنى، ولكن الإثبات عار عن التحليل، والنفى مفتقر إلى الدليل.

وعندما عالج الأستاذ محمود شاكر هذه القضية ، عالجها من خلال نص حى، تتفاعل فيه أنغامه مع أداته، فاقتنص العلاقة بين الوزن والشعر فى حالة عمل. وقد أخذ لهذا الوصف الذى قدمه عدته من المهاد العروضى الذى بين فيه «ثقل» هذا البحر، بحر المديد - كما جرى بذلك لسان بعض القدماء - وشرح أسبابه ، وانتهى إلى أنه ليس بثقل ، وإنما هو ما يكون من النزاع الخفى المتتابع بين «الحادى والمجيب» أو «الصوت والصدى» وبين الترفيل (وهو زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع) فى الصورة التى اختارها الوزن المديد «فاعلن مستفعلن فاعلن (تن)» وما أوجب نزاعهما من توقف، وتردد ، وإحجام ، ومن استفزاز مسرع إلى الانطلاق ، ثم حدوث ذلك كله فى زمن متقارب.

وهذا وصف من يجيد إنشاد الشعر، ويحسن التغنى به ، ويتذوق هذا الإنشاد ، ويتطعم هذا التغنى . وتذوق النغم ، والتأنى فى التذوق - كما يقول لا يفضض الله فاه - «هما الفيصل فى إدراك حقيقة هذه الصفة التى وصفت» .

حب فن الشعر

كل عبارات كتاب « نمط صعب ونمط مخيف» تتآزر وتتلاحم لتنقل معنى أكبر هو حب «فن الشعر» وأنا أحاول أن أنقل منها شيئا واحدا يعد خيطا من نسيج الشعر، وهو خيط رابط بين وزن الشعر ومادته وهى اللغة . ووزن الشعر مرتبط بألفاظه، والألفاظ مرتبطة بالجمل ، والألفاظ والجمل فى الشعر هى المدخل إلى تمثله، وتذوقه ، وفهمه «وتمثل القصيدة أمر شاق فى حديث الشعر وقديمه سواء، لأن الشعر كله يعتمد على الألفاظ ، وعلى تركيب الألفاظ وتصريفها ، وعلى بناء الجمل ومنازلها من السياق، وعلى الأواصر الخفية بين الظاهر والباطن، وعلاقة الوزن في الشعر بمادته إحدى هذه الأواصر الخفية بين الظاهر والباطن.

فالوزن الخاص يؤدى إلى ألفاظ خاصة وتراكيب خاصة، والألفاظ فى الشعر لا يراد بها مجرد وجودها فى اللغة بمعانيها التى درج عليها أهل كل لسان فى التعبير عن فحوى ما يريدون، الألفاظ فى الشعر أمرها مختلف «لأنهم يلبسونها بالإسباغ ويخلعون عنها بالتعرية ما يكاد ينقل اللفظ عن مستقره فى اللغة وكتبها إلى مدارج تسيل باللفظ وقرنائه من الألفاظ إلى غاية غير غاية المتكلم المبين عن نفسه لسامعه ، وهذا شبيه بما نسميه المجاز والاستعارة والكناية وما جرى مجراها».

فى شرح قول ابن أخت تأبط شرا - فى القصيدة التى كانت سببا فى هذا الكتاب - :

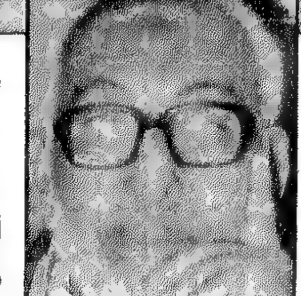
شامس فى القر حتى إذا ما ذكت الشعرى فبرد وظل

جال الشيخ جولة رائعة فى الشعر العربى ، يبين فيها صفة القيظ فى الأحياء، يقول بعدها: «فهذه بعض صفة القيظ فى الأحياء ، فاكتفى شاعرنا من ذلك كله بهذين اللفظين الموجزين العاريين «ذكت الشعرى» ، وتركهما بالإسباغ يدلان على ذلك ، وعلى غيره من كل وقدة تصيب الأحياء وتحيط بهم، وتفعل بهم مثل فعل القيظ حين يحتدم ، وخاله تأبط شرا عندئذ «برد وظل» يطفىء الغلة ويكن المحرور ثم يكشف بعد هذا البيان أن هذا كله أثر من آثار سلطان بحر المديد علي الشاعر ، وسلطان الشاعر على بحر المديد ، وكيف استطاع بمهارته أن يقتصد فلا يبذر، وأن يتأنى فلا يعجل ، وأن يطرح التشبيه المركب جانبا ، وما هى إلا الألفاظ العارية الموجزة الحية، يلقيها على أنغام هذا البحر المتمرد، لتتسرب الأنغام ناشرة من معانى الألفاظ، متراحبة بها، هادئة غير صاخبة، ولا مفزعة عن أماكنها من النغم .

فالتأثير ليس متجها من البحر ذى السطوة والسلطان على المترنم أو الشاعر حسب ، بل هو متبادل بينهما ، وكل منهما له تأثيره الخاص.

طبيعة بحر المديد - كما يحددها شيخ العربية - تتردد بين البطء والأناة ، والسعى والعجلة، ثم معاودة البطء والأناة، حيث يتوقع أن يستقر، فلا يكاد يؤنس من نفسه قرارا حتى يحجم ويتردد ولا يكاد يقر حتى يقلق فيسرع ، فيتلقفه حادى النغم ومجيبه فى المصراع الثانى فيدخل فى بعض الأناة والبطء ، ثم السعى والعجلة، ثم يدخل فى بطء وأناة ، وتردد وإحجام ، وانبعاث لداعى «الترافيل» ثم ينقطع. هذا الوصف مبنى على الوزن الذى اقترحه لبحر المديد ، وهو صادق سواء أخذنا أم لم نأخذ به ، لأنه فى الحقيقة وصف لمقاطع صوتية تتوالى على نظام مخصوص يتفق مع كل وزن مقترح : هذه الطبيعة تفشى فى نغم المديد قلقا وحيرة، وبسطا وقبضا، تتتابع كلها دراكا فتشد إليها المتغنى به المترنم ، وتكبح من غلوائه كلما أوشك أن يسرع ، أو يسترسل حتى يذعن ويتئد .

وهذه الخليقة فى بحر المديد تحتاج إلى شاعر خاص ، فليس كل شاعر بمستطيع أن يركب هذا البحر، لأن نغم هذا المديد «المرفل» يوجب على المترنم وهو الشاعر إذا لابسه أن يلابسه وهو فى حال مطيقة لاحتمال سطوته بين القلق والحيرة، والبسط والقبض ، وهى تتابع عليه دراكا لا تفتر، وليس كل مترنم يطيق ذلك أو يصبر عليه إذا طال، وليس كل مترنم بقادر على أن يقبل سطوة تكلفه إذا أراد أن يسترسل ، وليس كل مترنم يملك الأداة التى تطيعه حتى يبذل لهذا النغم المستبد ما يتطلبه منها ، وأعني بالأداة اللغة . وهو مع سطوته لا ينقاد لمن يخضع له كل الخضوع ، بل ينقاد لمن يقبل عليه خاضعا، ثم يلبث أن يفض أغلاله ، ليفرض على هذا النغم بعض سلطانه هو، وبعض سطوته هو ، لكى يرده إلى الطاعة بعد



التجبر، وإلى الإذعان بعد الغلو، ثم لا يفعل ذلك إلا مترفقا لا يطغيه حب الغلبة ، ولا يزدهيه علو سلطانه على سلطان النغم.

هذا عن تأثير بحر المديد فى الشاعر، وسطوة الشاعر عليه ، أما ما يقتضيه نغمه من الألفاظ والصور والتراكيب فيقول عنه «ثم هو بعد ذلك نغم يطالب المترنم بأن ينبذ إليه الكلمات حية موجزة مقتصدة خاطفة الدلالة ، تنبذ فى أناة وتؤدة، فإذا هى واقعة منه فى حاق موقعها لا تتجاوزه. بل ربما زاد فطالبه بأن تكون أنفس الكلمات دالة ببنائها ، ووزنها ، وحركاتها، وجرسها على المعنى المستكن فيها بلا استكراه ولا قسر» فالألفاظ واقعة فى هذا البحر بين سطوتين تتجاذبانها ، ولذلك تخرج على وصف الشيخ فى تحليل هذه القصيدة .

أما الصورة التى تتشكل من هذه الألفاظ فى هذا البحر فيقول عنها «ولأنه نغم ذو سطوة على المترنم ، وعلى أداته ، فهو لا تطيق خلائقه احتمال التشبيه المركب المسترسل ، ولا الصورة المزدحمة المتعانقة المستفيضة . ما هو إلا التشبيه المشرف الذى يبسط ظلاله دون جرمه ، وما هى إلا الصورة المنمنمة المحددة القسمات، تشف عنها الكلمة والكلمتان ، دون الصورة المنبسطة التى تتشاجر فيها الشخوص ، وتتداخل الألوان» . والتحليل الذى قدمه يدل على أن هذه الصفات قد تحققت فى هذه القصيدة ، فليس هذا وصفا حدسيا ، أو انطباعا ذاتيا .

استوفى الوصف السابق طبيعة بحر المديد ، وطبيعة الشاعر الذى يقدم عليه ، والألفاظ التى يتطلبها هذا البحر ، والصور التى تصلح له ، وبقيت «الحال» التى يكون عليها الشاعر عندما يساور هذا البحر ، وهذه يقول عنها أبو فهر «وعلى ذلك فاوفق حالات المترنم حين يلابس هذا النغم أن يكون على حال «تذكر» لشىء كان ثم انقضى ، فهو يسترجع ذكرى ينظر إليها من بعيد مترحبة تزدحم فيها التفاصيل، فيختار من صورها نبذا ، وأطرافا تبين بالإشارة الجامعة دون التصريح ، وبالاقتصاد الحكيم دون التبذير ، وبالأناة دون العجلة، بلا هياج عاطفة ، ولا ضرم نفس، ولا غلو فى كتمان، وبلا طغيان فى بوح . وأيا ما كان المعنى الذى يعالجه المترنم فى قرارة نفسه حين يلابس هذا النغم ،من غضب ، أو رضى ، أو سخط، أو عتاب، أو حزن، أو فرح ، أو وصف، أو ماشئت ، فلابد أن تكون هذه السمات ظاهرة فى عبارته ، وصريحة فى دلالته، ومطيقة للحركة فى خلال هذا النغم بقلقه وحيرته ، وبسطه وقبضه ، وإلا فإن المترنم لن يحصل إلا على التعب واللجاجة» .

***

وإذن ، طبيعة بحر المديد، وما تقتضيه السطوة المتبادلة بينه وبين شاعره من اقتصاد فى الألفاظ، وشحنها بدلالات شعرية مكثفة، وصور منمنمة محددة القسمات ، وحال «التذكر» التى ينبغى أن يكون عليها الشاعر، هى التى أدت إلى قلة استعمال هذا البحر قديما وحديثا ، وعبارة الوزير أبى عبيد البكرى «نمط صعب» فى رأى شيخ العربية تشير مع وجازتها وغموضها إلى كل هذا الذى شرحه شيخنا ووصفه . وقد اغترف وصفه جوانب متعددة تتعلق ببحر المديد ونغمه، وبالشاعر الذى يطيقه ، وحال هذا الشاعر عندما يلابسه، والألفاظ التى يقتضيها، والصور التى تلائمه. وكان العمل من خلال قصيدة ابن أخت تأبط شرا هو الذى

أفضى إلى دقة الملاحظة، وإصابة الوصف، وصدق الأحكام. وهذه كلها تختلف عن وصف كل من سبقه إلى الإشارة للعلاقة بين وزن الشعر وأداته وموضوعه اختلافا بينا، فكان ماقام به شيخ العربية وفتاها هو الأحق بأن يوصف بأنه نمط صعب فريد .

والذى أحب أن أقف عليه وأؤكده من عمل شيخنا أمور أراها فى حاجة إلى لفت الأنظار إليها فى تناولنا لهذه القضية ، وهى قضية العلاقة بين وزن الشعر وأداته:

أولها : هذا الوصف لم يكن مجردا ، بل كان نابعاً من معايشة الشعر، وذوقه، وفهمه، وتحليل خبير، وحس بصير، وكل هذا أدى إلى كشف جوانب أخرى غير هذا الجانب، مثل القدرة على توثيق الشعر، وفهم الزمن الشعرى فى القصيدة بأنواعه: زمن الحدث، وزمن التغنى، وزمن النفس، ومثل الحديث عن «التشعيث» الذى يقوم به زمن النفس، وغير هذا وذاك من معطيات نقدية تنبع من العمل النصى الذى يعيد إلينا ثقتنا بأنفسنا أمام النظريات «المستوردة» التى تفرض على شعرنا العربى ، ويفسر عليها.

ثانيها : كل ما كان من وصف سلطان بحر المديد ، وخصائصه النغمية قام على وصف صورة واحدة من صورة هى عروضه الأولى ، ولم يكن كلاما عن كل صور بحر المديد ، بل العروض العربى كله.

ثالثها : لكى يتأتى شيخ العربية إلى وصف هذه الصورة من صور بحر المديد قدم بين يدى هذا الوصف بحثا عروضيا شاقا، حتى يقوم الوصف على أساس سليم من علم النغم وما يمكن أن يؤسس عليه من أصول وفروع.

رابعها : لم يغفل الوصف دور «المترنم» أو «المتغني» وهو الشاعر، لأن العروض لا يعمل وحده ، بل هناك تفاعل وتلاحم بين أسس الغناء أو التغنى والمتغنى، وبينهما الأداة وهى اللغة التى تصل بينهما ، وبها يحقق كل منهما سطوته على الآخر.

خامساً : لم يعمم الوصف على كل القصائد من بحر المديد ، بل كان مقصوراً على قصيدة واحدة هى قصيدة ابن أخت تأبط شرا . وكلما تعمق التحليل رأسيا وأفقياً وظاهره كشف العلاقة بين الظاهر والباطن كشف مشابهات أخرى ، وأنتج دلالة لم تكن واضحة ، وحدد قوانين كانت خافية.

ويؤكد صنيع شيخ العربية أن الخوض فى مجال علاقة وزن الشعر بأداته يقتضى علما بالشعر واسعا ، وبصرا به نافذا، وحبا للغته مستنيراً ، ويقتضى إلى هذا كله حذرا وحرصا وعدم تعميم الأحكام ، لأن كل قصيدة تتعامل مع البحر بطريقتها الخاصة التى قد تتشابه فى بعض جوانبها مع قصائد أخرى، لكن تظل لها خصوصيتها التى تمتاز بها عن غيرها ، ومن هنا يظل الإبداع فى كل قصيدة متفردا، ولا تخضع القصائد كلها لحكم واحد يغترقها كلها ، بل يبقى لكل قصيدة حكمها الذى على محبى الشعر ونقاده ومتذوقيه أن يكشفوا عنه .

وأخيراً .. كل ما قيل عن العلاقة بين وزن الشعر ومادته جزء واحد صغير من منهج الأستاذ محمود محمد شاكر في فهم الشعر ونقده ، الذي علينا ، إذا أردنا أن نفهم شعر أمتنا ، أن نعمل به . ألم أقل عن صنيع أبي فهر إنه نمط صعب حقا!

جزء خاص

أبو فهر
عاشق الشعر العربى

بقلم : د . عبداللطيف عبد الحليم

●● أبو فهر محمود محمد شاكر أى نمط من الرجال هو !!؟

رجل تحدى الألقاب، والبرامج الدراسية الرسمية، واعتزل الناس، وأبى أن يأخذ فيما هم آخذون فيه، بيد أنه تحدى الألقاب - فى زمن الألقاب، وفى مصر ذات العراقة والكهانة فيها - لتسعى إليه الألقاب، وتحدى البرامج الدراسية، ليكون هو نفسه برنامجا ذاتيا، تهفو إليه هاته البرامج، واعتزل الناس، ليحج إليه الهافون، ثاوين إلى فيئه، وليكون مأنوسا فى عزلته.. الاختيارية .. المأهولة ●●

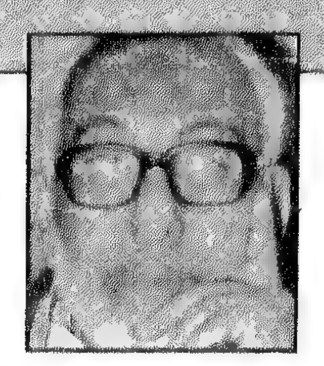


جلسة صداقة تجمع اسرتي يحيى حقي ومحمود شاكر، على اليمين زوجة يحيى حقي وبجوارها زوجة محمود شاكر



محمود محمد شاكر وعبد اللطيف عبد الحليم على سور مدينة طليطلة بإسبانيا

محمود شاكر فى يوم مولده



نمط من الرجال صعب، غير ميسور أن يتكرر، في زمن التوسط والتشابه، وليست صعوبته من الضرب المدبب الشائك، بل هي صعوبة الجد، ومرارته، وآخذه نفسه، ولزومها ما لا يلزم، دون تكلف، وقطوب ، حيث إن مجلسه ليتسع ويتراحب للإحماض، دون تدن ودون انفراط وهزل .

● سمة الأصالة

وهذا النمط الفكرى والنفسي حقيق أن يبين صدقه فى إبداعات صاحبه ودراساته، فلا يفلت من شيات هذا الزى ، الذى هو إهابه المغزول من دمه وعصبه، وأن يكون عنوانا له، وعنوانا عليه، فلا سبيل فيه الى الانمياع، ولذا لا يعتم المرء حين يطالع ثمرات قريحته إلا أن يمهرها باسم صاحبها دون تداخل، وهى عسية ألا تقلد، لأن تقليدها يكون شائها مرذولا، ولأن «عملاقية» صاحبها شخصا وفكرا تتأبى أن يحتجنها مقلد، ضرير الفكر والقلم، وتلك سمة أصالة ، صحيح أن الاستاذ شاكر يغرى بالاحتذاء شخصا وفكرا ، بيد أن قامته صعبة ، تتقاصر دونها القامات ، فى محاولتها مضاهاته والاقتراب منه، ولذا يكون من الصحيح كذلك أن يكون الاستاذ شاكر هو الاستاذ شاكر، وإن حاولنا أن نرى فيه أمشاجا من القدماء ، أو المحدثين كالرافعي، لكن هذه الامشاج آضت فى تجاليد شاكرية، من آفة النظر التوقف عندها، لأن الرجل ينفق عن سعة وسعته هى كل ما ورثه عن سلفه العظيم .

الأستاذ شاكر يحتشد تماما لكل ما يقرأ ويكتب، واحتشاده من نوع خاص فى تاريخ الأدب العربى، حيث ترفده ثقافة وسيعة - حصلها بنفسه - ، ونظر عميق، يتراحب فى كل ما أنتجه العقل العربى من الفقه والتفسير والحديث، وعلوم الرجال والتاريخ ، والأدب العربى شعره ونثره، فى إحاطة مذهلة ، ولذا ينبغى على كل من يقترب منه أن يحتشد بعض احتشاده، وألا يكون منوفا بالهوى الذميم ، وضيق الأفق ، لكى يتدسس الى مرامى القول، وهى عصية ، والى مناحى فكره، وهى قصية ، ولعله بعد هاته المجاهدات الصابرة ينفذ الى الكلام وصاحبه، ولا يعنى ذلك أن الرجل يتعاظل أو يكلف الاشياء ضد طباعها بل إنه أمين لفكره ، ولفكر هذه الأمة التى يعزى اليها ، ومن الأمانة المنوخاة أن يصدق فى التعبير عن فكره وفكر أمته ، أما الذين فى قلوبهم زيغ، وفى عقولهم آفة ، وفى نظرهم زغل ، فالرجل ليس بسبيلهم ، لأنه لا يتملق فكرهم ، ولا يدغدغ شعورهم. بل إن بعض هؤلاء لو أحسنوا استخدام نعمة الله عليهم، لفاءوا إلى فكر الرجل، ولوجدوا فيه ما يروي الصدى، وينقع الغليل مع بذل الجهد الذى يفك مغالق ويسف سدودا .

ومن ارتكاس الاذواق ، ومسخ السلائق أن نطالب الرجل ورصفاءه بالتنزل الى الناس لأننا بذلك نشجع الجهل والحطة ، وواجب المفكر أن يرفع إليه الأذواق لا أن

يتسفل بها، والمضنون به على غير أهله يجب أن يتبوأ مكانا سامقا ، حيث يتطلع إليه من لديه أثارة من همة ، ويشرئب إليه من في قلبه جذوة من عزيمة تأبى أن تخلد إلى الاستكانة والخذلان ومن فضائل الاستاذ شاكر الكبرى أنه أبى هذا التنزل ، وأنه نفخ في تلك الجذوات ، فتطلعت إليه - في اختياله ومجادته - مختالة متمجدة ، عائذة من الخذلان ..

● سبع مقالات مطولة

ونمط مخيف وصعب ضرب من الكلام يعسر على غير الاستاذ شاكر، بل إنه ليتلبسه في كمال الاتصال، فلا يمهر إلا باسمه ، وهو سبع مقالات مطولة استغرقت أكثر من أربعمائة صفحة من القطع الكبير عن قصيدة واحدة نسبت خطأ لتأبط شرا .

دار الكلام فيها على كل مسائل التحقيق، والعروض، واللغة ، وتذوق الشعر ونقده، ونقد السند والرجال، وتمحيص الكتب والروايات ، وقضية الوحدة العضوية في الشعر الجاهلي ، وترجمة الشعر إلى لغة أخرى .

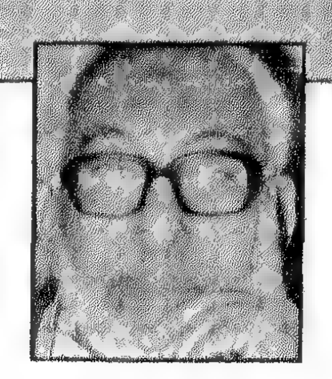
وربما يخال القارىء أو يتوهم أن هذه مباحث افترعها الباحثون ، وأفاضوا في القول فيها ، بيد أن الخيال أو الوهم سرعان ما يرتد حسيرا حين يطالع هذه الصفحات في معالجتها الصابرة الشديدة العمق، ليصل مع المؤلف الى استظهار نسبة هذه القصيدة الى ابن أخت تأبط شرا، من خلال تقص هائل للكتب القديمة، ورواياتها ، ومسائل الجرح والتعديل، وبخاصة حين تعرض للقفطي وروايته فجرحها ، ونكأ عند المؤلف جرحا قديما حين عالج غرائب القفطي في روايته عن دير الفاروس ودرس أبي العلاء فيه، وتقف مع ثنايا هذه المناقشة المستوعبة على كلام جيد محكم عن الفروق بين الشعر المصنوع والمنتحل، وهي قضية تلبث عندها الاستاذ شاكر طويلا في مواطن أخرى، لأنها كانت قضية العصر، وقضية أمة يراد العبث بشعرها وبتاريخها ، ومع هذا النقد التاريخي تدسس المؤلف من ثنايا القصيدة الى استظهار نسبتها إلى ابن أخت تأبط شرا، مما يعرف بالنقد الداخلي، وللمؤلف باع هائل في تذوق الشعر على طريقته هو، وربما ينفرد بها انفراد خالصا في تاريخنا الحديث إلى جانب فئة قليلة تشاركه هذا الانفراد .

● السر !

هذه القصيدة تعرف باللامية ، وأولها:

إن بالشعب الذى دون سلع ... لقتيلا دمه مايطل .

وقد تلبث الاستاذ شاكر لدى بحرها وهو المديد الأول: فاعلاتن فاعلن فاعلاتن» ، مع ما يداخله من زحافات، وناقش سر تسميته بالنمط الصعب لدى القدماء ولدى الدكتور عبد الله الطيب من المحدثين ، وارتأى المؤلف أن للوتد فعلا في تلك الصعوبة ، وأن موقعه في التفعيلة الأولى والثالثة في الوسط وفي الثانية في الطرف يقف وراء هذه الصعوبة واستطرد المؤلف الى حديث طويل في الدوائر العروضية . وهو حديث عسير ، ينبىء عن



مقدرة هائلة فى الفهم والتذوق والتفسير والتعليل، وارتأى نمطا آخر من الوزن لضبط هذا البحر ، وهو :

«فاعلن مستفعلن فاعلا.. تن» ليكون الوتد «علن» فى الطرف تخلصا من دورانه بين الطرف والوسط فى وزن الخليل، مع ترفيل يلحق التفعيله الثالثة «فاعلا.. تن» أو «فاعلن تن» ..

لا ريب أنه اجتهاد ترفده دربة، وشجاعة محمودة من المؤلف أن يستدرك على القدامى ، مع إجلاله لهم، وقد صنع هذا الصنيع فى تفسير بعض الكلمات فى القصيدة مخالفا القدامى بيد أن هذا الاجتهاد لا ينهض بما يريد المؤلف الوصول إليه، لأننا نحتاج إلى تأويل فى اجتهاده ، وأولى من التأويل عدم الحاجة إليه، ولأن الترفيل شىء افتراضى لا يسنده الواقع ، ففاعلن + تن هى فاعلاتن، والوتد هنا فى الوسط ، وما قبله فى الطرف ، فنحن نفر الى ما أرغنا الفرار منه، ولأن ثمة بحورا أو بالتحديد صنوفا من البحور، تضارب فيها موقع الوتد، ولم تنعت بأنها نمط صعب وأبرز مثال هو مخلع البسيط ، وهو فى رأينا بحر قائم بذاته وليس جزءا أو صورة من البسيط ، وتفعيلاته : «مستفعلن فاعلن فعولن» فالوتد فى الطرف فى التفعيله الأولى والثانية وفى الثالثة فى أولها، وفى الرجز فى إحدى صوره : مستفعلن مستفعلن فعولن، حين يدخله مثل هذا الزحاف ، وهو كثير قديما وحديثا، والرجز حمار الشعراء فى القديم والحديث، بل إنه صار أشد الحمير بؤسا فى الشعر الحر، ولأن الزحافات تغير كثيرا من موقع الوتد فى كثير من بحور الشعر، لا نستطرد إليها الآن ، وهى مهمة لأنها تنفى عن الوزن ما يمكن أن يسمى رتوبا لو كانت التفاعيل تامة غير مزاحفة .

● فساد الشعر الحر !

والأستاذ شاكر فى إلماحة جيدة يذكر أن التفاعيل مفردة لا تؤدى نغما، وقد كرر ذلك مرتين ، وكأنه يومىء الى فساد النظام الذى يقوم عليه الشعر الحر «التفعيلة» . لأن الشعر يأتى من «نسق خاص» تأتى عليه التفاعيل فتؤدى نغما يمكن وحده أن يسمى شعرا، وما يخرج عن ذلك فيمكن أن يسمى شيئا آخر غير الشعر الذى يعزى الى أدب هذه الأمة، ولا يعنى ذلك أن الاستاذ شاكر يغلق باب الإبداع ، لأن النظم على وزن مخترع لا يقدح فى كونه شعرا كما يقول الزمخشرى وكما تقول الفطرة السوية، بشرط أن نئول فيه الى نظام وقاعدة يحتملان التصويب والتخطئة، وإلا فإن الفساد والخلل يتفشيان ، ويئول غير النظام نظاما (راجع كلامه فى ص ١٠٦– ١١٠) .

ومع أن مساوقة الوزن لمعانى الشعر لاتزال دائرة فى محيط الفرض والاحتمال ، وأن كلاما معينا يصب فى وزن معين ليس ضربة لازب ، فإن المؤلف استطاع أن يقيم علاقة حميمة بين هذا النمط الصعب المخيف ، وبين غرض الكلام القائم على التذكر ، مما

يجعل القارىء يهتف بالموافقة معه، لكن هذا مطلب قصى لا تستطيعه إلا فذاذة الاستاذ شاكر، وتذوقه لمستسر النغم السارى فى تجاليد الكلأم ، وشىء كثير من مثل هذا سرى فى شرحه للقصيدة ، وفى وقوفه على خبء الوحدة التى لهج بها المحدثون ، وألمح اليها القدامى ، وارتآها وحدة ذات شعب حسب تشعيث الأزمنة، وقد راض المؤلف هذا المبحث العسير رياضة جيدة ناهضة ، فوجد سريان الوحدة – فى نوع منها – فى حنايا القصيدة دون انفعال وتزيد .

وكم وددت لو وقف الاستاذ شاكر على لزوم مالا يلزم فى هذه القصيدة ، فمن المؤكد أنه كان سيرى فيها مالا نرى نحن، حين يعالج اللزوميات، وأنها قديمة فى الكلام العربى، لا نقف بها عند كثير عزة، لأن قصيدة جاهلية كهذه التزم فيها قائلها تضعيف اللام فى القافية، لاريب أن لهذا فعلا فى النغم والأداء، وأنه ليس فضلة لا فى الموسيقى ولا فى المعنى ، بل إضافة اليهما ، لو أن الاستاذ شاكر أراق على هذه المسألة فيضا أو حتى وشلا من فكره وتذوقه لرأينا شيئا عجيبا .

● للجمال حوافر !

واختتم الكتاب برد مفحم على الدكتور عبد الغفار مكاوى حين ترجم ترجمة جوته لهذه القصيدة الى العربية . وكانت الباعث وراء هذه المقالات كلها، وانتقد المؤلف هذه الترجمة وأبان عوارها ، وهى فى الحقيقة شىء مهلهل لا صلة له بالعربية ، وحسبنا أن مكاوى جعل للجمال حوافر، وأن هذه الحوافر تتحطم، والترجمة بالنص: «ألقوه فى مناخ غليظ، على صخر وعر، تقف فوقه الجمال، فتتحطم حوافرها»، وهو كلام يدابر العربية ، ويدابر الفكر الصحيح، ورد الاستاذ شاكر من النمط العالى، المفعم سخرية وتهكما لكن فى أدب رفيع ، لايزال يذكره قراء مجلة «المجلة» نضر الله أيامها وغير معروف للقراء الآن أن الأستاذ شاكر من المتمكنين فى اللغة الانجليزية ، ولايزال المخضرمون يذكرون له ترجمات «المختار» وغيرها وإن كان قد صدف عن هذا النشاط منذ أمد.

إن كتابا بهذا القدر يحوى كل هذه القضايا ، فى معالجة متمكنة وهائلة لا تعالجه مثل هذه السطور الخجلى، بل حسبها أن تشير الى هذا الجبل الباذخ، من جيل العمالقة الكبار، وأن تؤدى إليه التحية فى عيد ميلاده الثامن والثمانين – نسأ الله فى أجله – لأننا نحيى أنفسنا حين نحييه ، وخير تحية أن نقرأ مايكتب ، ونحاول أن نحسن القراءة ونحسن الفهم.

وقد سدك بالاستاذ شاكر منذ أمد لقب «الشيخ» – وهو ليس من المعممين –وهى مصادفة حسنة ، لأنه يذيب قلبه حبا فى العربية ولسانها ، ويبادله مريدوه – وهم كثر – هذا الحب وذلك التقدير .. فأى نمط من الرجال هو ؟!!

كتاب الهلال

يقدم

الدين والعلم

تأليف: برتراند راسل

ترجمة: رمسيس عوض

يصدر

٥ فبراير - ١٩٩٧

روايات الهلال

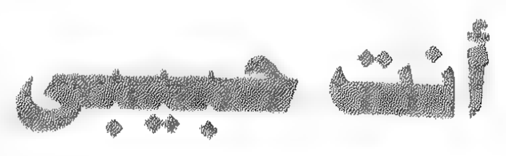
تقدم

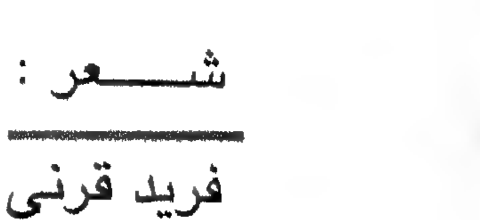
ليل ونهار

تأليف: سلوى بكر

تصدر

١٥ فبراير - ١٩٩٧





بكل ذراتى مسوق مشوق.. فامنح نياط القلب نبض الشروق

فاطلق عنان الحب كيما أذوق.. وادفق عروق الدفء عبر العروق

أنل عناق الروح برد الأمان.. دعنى أذب فيك الزمان .. المكان

يرتع ببستان الهنا الهائمان.. يرسُ على شط النجا التائهان

دق طبول الفرح.. هشت لنا.. بشائر اللقيا.. بحلو المنى

سر انجذاب الروح أفضى لنا.. صرنا أنا أنت ..وأنت أنا

سعنى بفيض اللطف والانسجام.. دعنى يزغرد فى ضلوعى الهيام

أيام أوهامى.. عليها السلام.. إن تام قلبى عشقكم.. لا ألام

طوف بطوفانك،هذا الحنون.. تحار فى دنيا مداها الظنون

يا رحلة التيه التى فى العيون.. لله ما أروع هذا الجنون

أخال قلبى بالهوى استنبتا.. جدد دمائى .. يا ربيعا أتى

يغسل عن دنياى،غيم الشتا.. ولدت توا ..إن تسلنى متى؟

كهرب كيانى اسحق وجود هوى.. أطفىء بنار الوصل نار النوى

أنت حبيبى فوق قلبى استوى.. الماء بالنسبه لى .. والهوا

من غيرك الوجدان كالتائه.. يعربد الشوق بأرجائه

تتلى المواجيد بأنحائه.. من ألف الحب ..إلى يائه

جاذبية سرى
عاشقة البحر

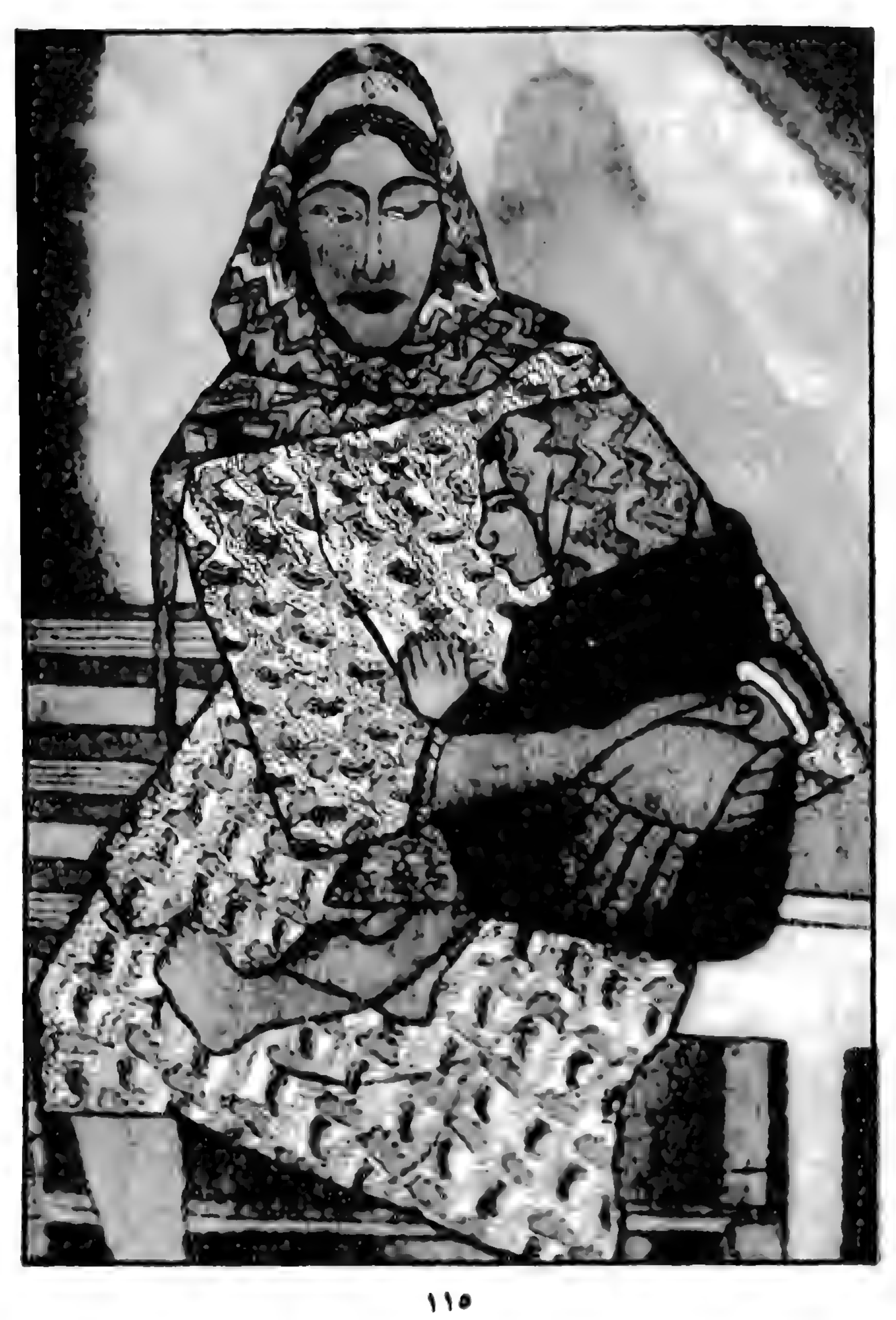
نجوى صالح

هذه الفنانة دقيقة الحجم حينما تشرع فى إبداع لوحة تجدها مندمجة معها إلى درجة العشق والانصهار .. إنها أشبه بصيادة ماهرة تجلس إلى البحر لساعات طويلة ، سابحة مع زرقة البحر وأفقه اللانهائى، وأمواجه الهامسة أو الصاخبة ، وتتواصل مشاعرها مع سر البحر الذى تعشقه وتهيم به وتستلهمه أجمل اللوحات الهامسة بألوان البحر عندها (أبيض ، سماوى، أخضر في لون الأوكسيد، كحلىّ، رصاصى، وقد يكون أزرق اللون .. فهذه هى ألوان البحر عند جاذبية سرى : عاشقة البحر!



الفنانة جاذبية سرى

فى مرسمها أخذت أجيل نظرى فى أعمالها الفنية المتناثرة هنا وهناك .. ووجدت أحدث لوحاتها لم تجف ألوانها بعد، تحمل اللونين الأزرق والوردى والخطوط سوداء بسيطة . ألوان طفولية بريئة تعكس روح الفنانة الطليقة المتطلعة



إلى الصفاء والنقاء .

وجدتها تتكلم بسرعة لاهثة ، وتدخن بشراهة ، تشعل السيجارة من الأخرى، يبدو عليها القلق والعصبية . أحسست أن هذا التوتر هو ما قبل مخاض لوحة جديدة .. كعادة الفنان دائماً ..

أسألها عن المراحل الفنية التى مرت بها فتجيب :

أعانى من حساسية مرهفة منذ طفولتى ، أتأثر بكل شىء حولى يهزنى ، ويشكل داخلى أحاسيس فياضة أعكسها فى أعمالى الفنية التى أرسمها بتلقائية وبساطة وبألوان هادئة رقيقة ..

أعيش فى مضمون «الصحراء» و«البيوت» والورود» وحينما أقف أمام اللوحة أشعر بتلقائية غامرة تتجسد خلالها مشاعرى وأحاسيسى ونسمات روحى وتكوينى الداخلى وتراثى الثقافى والروحى. أعمل بنفس هذه الملامح الفنية فى أعمالى منذ خمسة وأربعين عاماً .. بالشكل ذى اللون المسطح ، أو بالشكل ذى الملمس أو «النقوش» كنت أحدد لوحاتى فى فترة من الفترات بخط أسود ، ولكن بمرور الوقت أصبح هذا الخط يأخذ ألوانا أخرى تعكس ملامح روحى .

ولكن إعادة ترتيب هذه الأشكال أخذ شكلا أكثر حداثة ، ولكن أسلوبى واحد .

فالخلفية تحمل كل تجاربى السابقة أحافظ فى هذه اللوحة على المضمون وإن تغير الشكل .

وأضيف أن تكوينى الداخلى ركيزته الأولى «حب الاستطلاع» وفى كل مناحى الحياة ، وحول جميع أنواع المعرفة ومختلف الشئون الإجتماعية والسياسية والثقافية أتتبع الأحداث بشغف شديد وأفلسفها ، فالفلسفة هى هوايتى الأولى خاصة فلسفة الجمال .

إننى أنتقل بسرعة من موضوع لآخر بشرط أن يربط هذه الموضوعات فكر واحد .. وأى مرحلة تأثرت بها تصل بى إلى درجة التسلط وأنتقل من فكرة إلى أخرى ، وهكذا أتجدد دائما فأنا إنسانة قلقة بطبيعتى !

بين الفن والزواج

علاقة الفنانة جاذبية سرى بزوجها علاقة متفردة ، عصرية يغلب عليها طابع العلاقة الفنية الحميمة والصداقة أكثر من كونها علاقة زوجية تقليدية ، فزوجها تعتبره توأم روحها أو كما تقول « فإن علاقتى بعادل ثابت زوجى علاقة الحبيب ، والزوج ، والابن ، والأب ، إنه صنو نفسى وتوأم روحى » .

إنها ليست علاقة نمطية تقليدية ، لكنها علاقة فنية روحية قامت على التفاهم العميق، والتوائم الفكرى خاصة فى نقطة مهمة جدا وأساسية فى حياة الأسرة وهى إنجاب الأولاد .

فقد صارحت جاذبية سرى الفنانة زوجها الفنان بقناعتها حول هذا الموضوع بكل صراحة وطلبت منه ألا ينجبا أولادا ، تفهم زوجها الفنان أسبابها وقناعتها بتفرغها للفن والإبداع ، ووافق الزوج على هذا المبدأ ولم يتراجعا عن هذا الإتفاق ، وقررا أن يعيشا للفن يظللهما التفاهم

وذلك الرباط الروحى الوثيق .

ثم تضيف سببا آخر لفلسفتها فى عدم الإنجاب وتقول بحدة :

«كيف لى بإنجاب أطفال فى عالم ملىء بالحروب والألم ، وعدم العدالة ؟ إننى أحب كل الناس وأحب أطفال العالم ، فالأطفال أبطال دائما فى لوحاتى وأحلم دائماً بعالم بدون حروب تظلله العدالة الإجتماعية» .

إنها فنانة قبل كل شىء حتى أنها تحرق صينية البطاطس التى يحبها زوجها إذا حاولت أن تطهو الطعام لزوجها أثناء الرسم، إن الفن هو كل حياتها وهو فنها ومتعتها الوحيدة حتى أنها فضلته على الأمومة.

ثالوث الجمال

وتعترف جاذبية سرى بفضل أساتذتها عليها وتشجيعهم لها خاصة محمود سعيد، وراغب عياد ، وحسين بيكار .. وتشيد بهذه المساندة ، ولذلك تساند شباب الفنانين وتشجعهم إذا وجدت فيهم الموهبة حتى أنها قررت – منذ خمس سنوات – رصد مبلغ ألف جنيه لأحسن عمل فني لطلبة كلية التربية الفنية بالزمالك التى تخرجت فيها ، وعملت فيها أستاذة .

وترى أن الفن التشكيلى أصبح فنا مزدهرا فى مصر .

وجاذبية سرى الفنانة المرهفة تشعر بالمتعة الروحية من ثلاثة أشياء هى : الشعر – الموسيقى – الطبيعة الجميلة تنسى خلالها أى متعة أخرى تحبها حتى متعة السيجارة !.

تقول : حضرت أخيراً أمسية موسيقية بدار الأوبرا المصرية ، استمعت فيها إلى مقطوعات جنائزية للموسيقار «هاندل» وقد تخللتنى الموسيقى وشعرت بسعادة غامرة جعلتنى أود احتضان الدنيا دون حاجة لسيجارة!

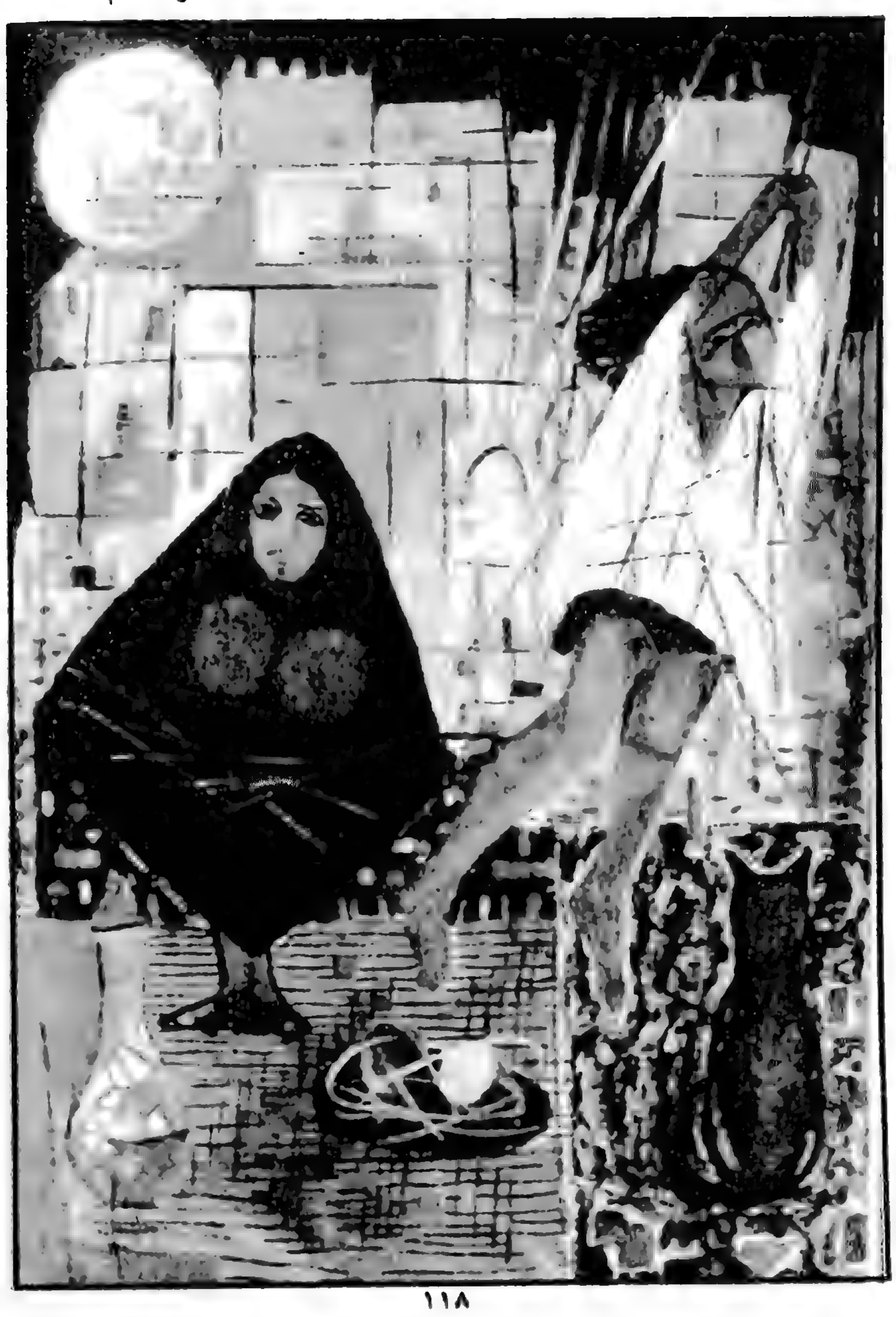
وحين أقرأ الشعر أنسى نفسى، أحب أدونيس، فاروق شوشة. صلاح عبدالصبور، أمل دنقل . أحمد عبدالمعطى حجازى .

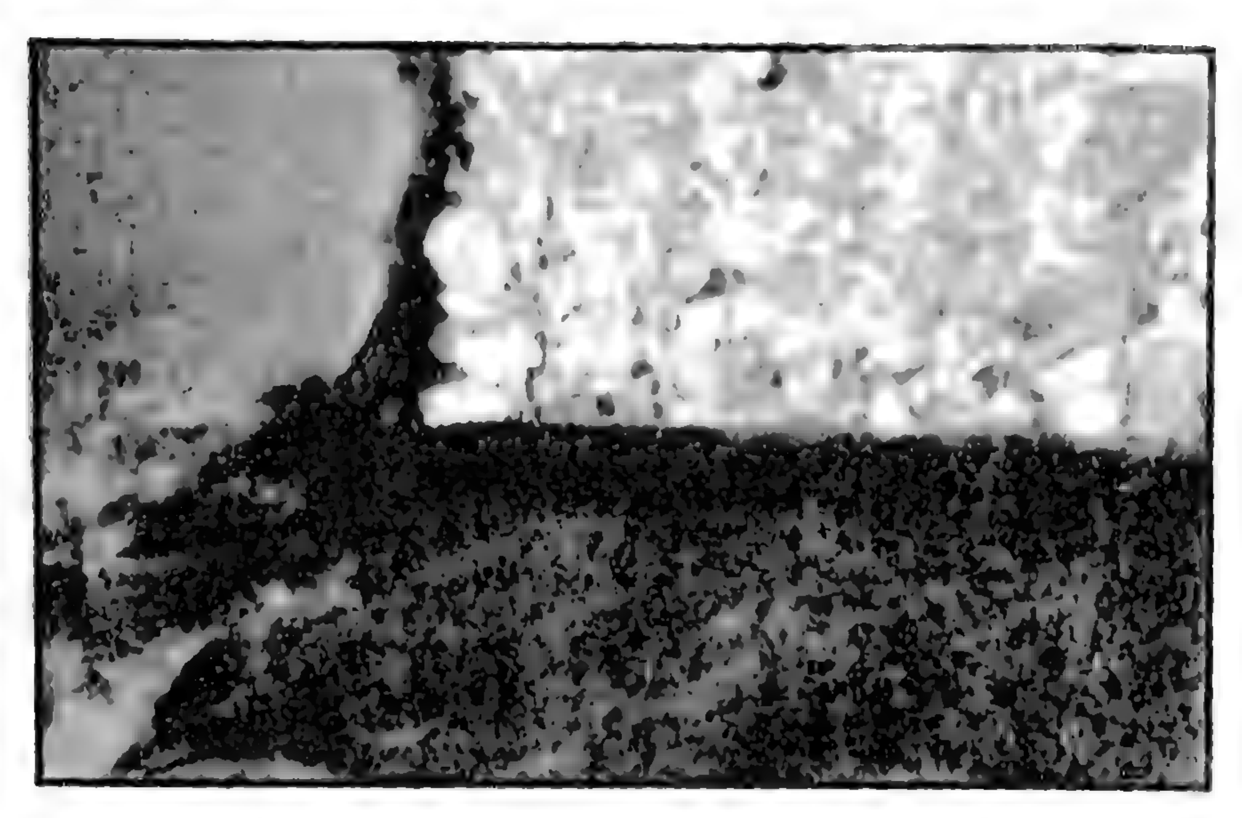
أما المنظر الطبيعى الذى يفتننى فهو البحر علاقتى به علاقة عشق حميمة ، كما أشعر بمتعة حقيقية أمام جبال سيناء بشموخها وهيبتها، وسحرها الذى لا يقاوم!

كل هذا يرقد فى أعماقى، اختزنه فى اللاشعور، وأخرجه اسكتشات فنية عفوية تعبر عن ذاتى وإحساسى الجمالى والفنى. إن النقود ليست كل شىء ، فالأجمل هو الاحساس باهتمام الناس وتقديرهم لفنى حين يقتنون لوحاتى خاصة فى متاحف العالم ، فهذه هى السعادة الحقيقية.

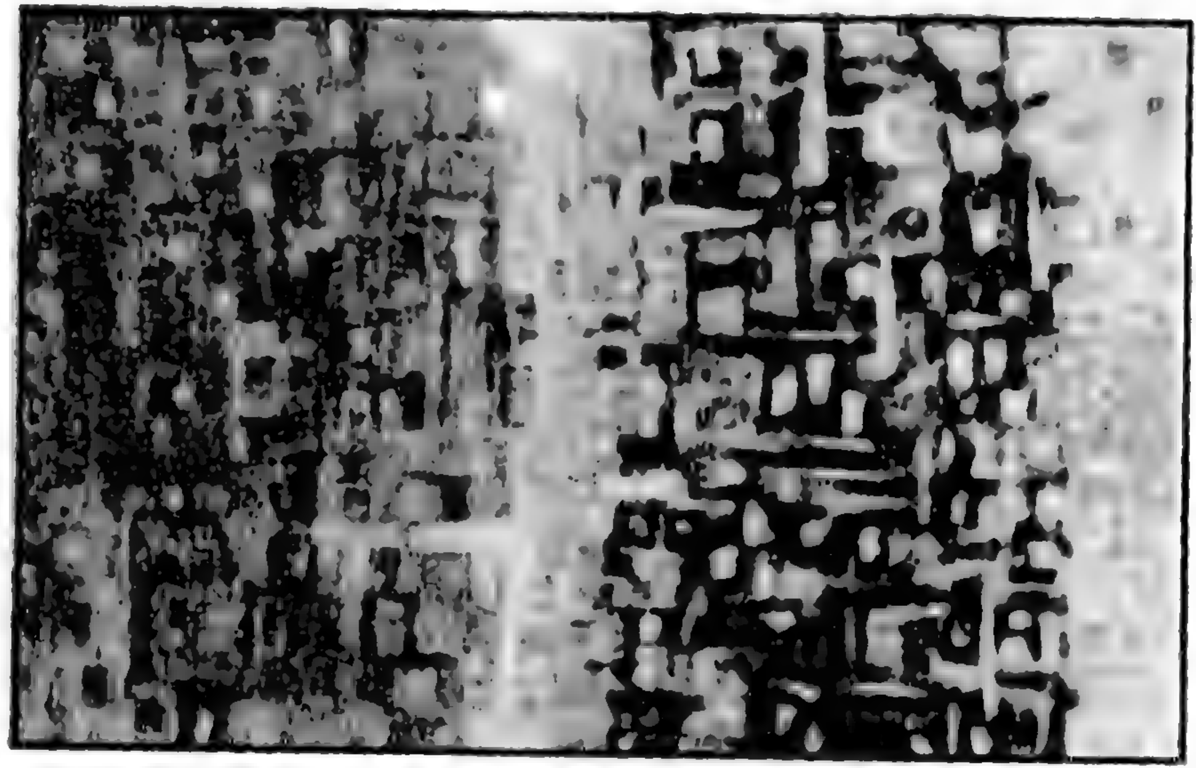
وأود أن أضيف كلمة أخيرة حول مايزعجنى إنه ذلك التلوث السمعى والبصرى والذوقى. فبرغم كل هذا التلوث الذى زاد بصورة كبيرة فإننى أستطيع أن أفرز أشياء جميلة تتغلب على القبح والتلوث!

أمومة عام ١٩٥٢





يوم مشمس للفنانة جاذبية سرى



بيوت للفنانة جاذبية سرى

معرض

مشاهد قبطية

يقيمه الحاج إبراهيم

ويفتتحه شيخ الأزهر وبابا الأقباط

بقلم : حلمي التوني

عام ١٩٩٦ الذى مضى كان العام الذى قررت منظمة اليونسكو الدولية ان تكون فيه مدينة القاهرة عاصمة الثقافة لمنطقة الشرق الأوسط.

وكان مدينة القاهرة قد أرادت ان تقدم الدليل على جدارتها بهذا الاختيار وهذا التكريم بحدث ثقافى بارز تختتم به العام.

ولنبدأ الحكاية من أولها.. فجميع فنانى القاهرة يعرفون الحاج ابراهيم محمد عبدالرحمن الشهير باسم «ابراهيم بيكاسو» صاحب أشهر ورشة لصناعة الإطارات للأعمال الفنية، عرفه الفنانون كصانع ماهر، يمتاز الى جوار حرفيته واتقانه لعمله، بحسن اخلاقه ورقة شخصيته ونبل المواقف. وبعد سنوات من النجاح قرر الحاج ابراهيم انه قد آن الأوان للانتقال بنشاطه الى مستوى ارفع فى عالم الفن والثقافة، فتوكل على الله وخاض المغامرة التى يحجم عن خوضها الكثيرون من أهل الفنون، وافتتح قاعة للعرض أى «جاليرى» وفى حى الزمالك أرقى أحياء القاهرة، وعندما اشار عليه الفنان

أحد السعف للفنان محمد حجي



معرض مشاهد

الام والطفل
للفنان مكرم حنين





الطفل : للفنان جورج البهجورى

المسيح والعذراء للفنان داود عزيز



معرض مشاهد قبطية

محمد حجى ان ينظم معرضا تحت عنوان «مشاهد قبطية»، وفى مناسبة اقتراب اعياد الطائفة القبطية المصرية وليكون اول معرض تبدأ به القاعة نشاطها، لم يتردد الحاج إبراهيم وتم تنظيم المعرض وافتتاحه فى شهر ديسمبر من عام ١٩٩٦ ووافق البابا شنودة الثالث وفضيلة الإمام الأكبر محمد سيد طنطاوى شيخ الأزهر الشريف على ان يقوما بافتتاح المعرض ليقدما دليلا عمليا، ثقافيا ، حضاريا على وحدة الامة المصرية بمسلميها واقباطها، وشارك الفنانون المسلمون اخوانهم الفنانين الاقباط فى ذلك المعرض الفريد، وكان فى مقدمتهم الفنانون: سعد كامل، محمد صبرى، داود عزيز، وليم اسحق، حلمى التونى . جورج البهجورى، ناجى كامل، وديع شنودة، عبدالغفار شديد، مكرم حنين، جميل شفيق، محمد حجى، وجدى حبشى، عمر الفيومى. عصمت داو ستاشى، جرجس لطفى، ابراهيم عبد الملاك، نيتوكريس كامل، ابراهيم غزالة، ايڤون عزت، سعيد كامل.

وهكذا تقدم مدينة القاهرة، بل ومصر كلها، الدليل على انها أرض الحضارة والثقافة والسماحة والوحدة الوطنية الحقة.



العذراء فى مصر .. للفنان حلمى التونى



وجه.. للفنان عمر الفيومى



بورتريه
للفنان جميل شفيق



قصة قصيرة

بقلم :
فؤاد قنديل

بريشة
سميحة حسنين

جلس مع عمه وأولاد عمه بعد العصر. ينتظرون العشاء، خيوط البرد تتسلل من تحت باب القاعة المغلق.. نظره معلق بعمه وفكره كله مع «فردوس».

عمه يقبض بيده المعروقة على عود الغاب يصوبه نحو فمه ويبتلع ريقه ثم يسحب نفسا .. يكركر الماء فى بطن الجوزة الزجاجى كأنه يغلى .. تضىء القوالح المشتعلة كلما سحب نفسا ، والصبى يدهش لأنفاس عمه الممتدة بشكل غير عادى ، وحين تبتعد الغابة عن فم العم يهدأ الجمر المستفز ويستعد الجميع ليتفرجوا على كمية الدخان التى سوف تخرج من فمه وأنفه ، ويرقبوا مايحدث لهـا إذا هو تكلم .. الدخان الكثيف يتلوى مع الكلمات ، ثم يرق ويتصاعد ويبدأ عمه فى الكح بقسوة ، والصبى يتأمله فى إشفاق وجزع .. بعد لحظات يفيق العم ويتألق ثم يسخر من نفسه ويضحك الأولاد ويعود الصبى إلى قضيته الكبرى . فردوس نفسها فى قطعة من الزبد ، وهو

قصة قصيرة

لا يستطيع أن يرفض لها طلبا ، زوجة عمه التى تعود أن يناديها «عمتى» تعد العشاء ، وهى تسد عليه الطريق إلى «الكرار» حيث يخزن الزبد فى «المحالب» الفخار . تدور الأفكار فى ذهن الصبى كالماء الذى يتقلب مجنونا فى الجوزة ، كيف يحصل على قطعة الزبد التى تتمناها فردوس ... قال لها : انتظرينى على ناصية حارتكم .. لن أتأخر .

سحب عمه نفسا .. تراجع لحم خديه الى الداخل .. تقلصت ملامحه وبدا كالشيخ المريض الذى يتسرب من جسده ماء الحياة نقطة نقطة .

تذكر صورة أبيه قبل أن يموت ، كان يشبه بالضبط عمه وهو متوتر الأعصاب أثناء أدائه طقوس حبه الأثير .

فوجىء الصبى بعود الغاب يتوجه ناحيته كأنه بندقية ويتوقف أمام فمه .. قال له عمه :

– خد لك نفس يا ذيل القط .

ثم ضحك ضحكة عالية وهو يرى ولد أخيه يدخل فى بعضه وأعقبه أولاده ضاحكين ، أبعد عمه البندقية عنه وقال :

– لا تشرب الدخان أبدا يا ذيل القط .. الدخان هو الذى ضيع أباك .

ظل فى انكماشه وقد تذكر أنه حتى الآن لا يعرف لماذا اختار له عمه هذا الاسم ذيل القط .. تشاغل عن الاسم بفردوس التى تنتظر الزبد ، وهو هنا مغلول بقيود لا يستطيع الفكاك منها .. عمه وأبنائه والليل .. وعمته التى بالداخل تقف فى منتصف الطريق إلى الكرار وبإمكانها أن ترى المتجه إلى الباب

الكبير ، وهو مربوط أيضا إلى وتد العشاء الذى لابد أن يتناوله معهم وإلا فلن يراه بعد ذلك . حدّق فى الجمر المشتعل وعمه يقول لابنه مجاهد :

- اكبس يا ولد

يمسك مجاهد الماشة ويضغط على الجمر ، يجتهد أبوه فى تقليص ملامحه والقبض على ماسورة الغاب والشفط بقوة فيتقافز الماء فى اضطراب ويتألق الجمر حتى يبيض ، ويخرج الغاب بعد مدة من بين الشفتين اللتين كانتا تعتصرانه .

حرص الأولاد هذه المرة على مراقبة الدخان الذى توقعوا أن يفوق كل المرات السابقة ، وفعلا فاقها حجما وكثافة حتى اختفى وجه العم وظهرت فردوس من بين سحب الدخان منتظرة على رأس حارتهم تتلفت وتتململ .. شعرها الأسود الطويل يتدلى إلى آخر ظهرها ، ويصيبه الملل هو الآخر ويتلفت معها بحثا عن الصبى الذى طال غيابه .. يخامرها اعتقاد بأنه نسى فتلملم نظراتها الأسيانة وسرعان ما تشف وتتفكك قطعا مع الدخان المغرم بالتلاشى .

ارتعشت فردوس بداخله فانتفض . خرج من القاعة ووقف الى جوار عمته يشاهد القدر التى تغلي ، والدخان يحاول النفاذ من الحافة الدائرية للغطاء المعدنى ، ويتمكن بمحاولات متتابعة وإصرار أن يرفعه رفعات خفيفة تحدث طرقا رتيبا لا يتوقف .

أمسكت زوجة عمه خرقة وقبضت بها على أم الغطاء ، وعندما رفعته وأخفاها الدخان المكبوت، قفز الصبى فى خفة إلى «الكرار» حيث وجد نفسه فى حجرة باردة تختفى معالمها فى ظلام كثيف .. صمت لحظة ، ثم اكتشف أنه نسى إحضار طبق أو علبة ليحمل فيها الزبد .

لعن غباءه وعجلته ، وما لبث أن طمأن نفسه بأن الزبد سيكون متجمدا لأن الدنيا برد ولن يحتاج إلى طبق أو علبة .. لم يضع وقتا وانحنى متحسسا المحالب واختار إحداها .. مد يديه إلى الحبل الذى يلتف حول الخرقة التى تسد فوهة المحلبة .

عملت يداه وحدها فى الظلام .. كانتا تتلمسان بلباقة رأس العقدة وتبحثان فيها عن خط سيرها .. تصارعت يداه والعقدة المحكمة طويلا .. أخيرا حلها بيديه وأسنانه .. أدخل يده فى بَطن المحلبة وغرف ملئها ، لحس الزبد بلسانه .. كانت متجمدة ، قضم منها قطعة .

تذوق بكل أعصابه حلاوة الزبد البلدى الذى

ذاب فى فمه ، حاول أن يتصور فرحتها والسعادة التى سترقص على خديها وفى عينيها ستفرح وربما تقبلنى .. ستحبنى أكثر .. ولن تلعب أبدا مع أحد غيرى .. غدا فى الصباح سيحسون بذلك حتى الولد ابن نجية ، وسعداوى ابن شيخ الخفر .. مهما فعلوا سوف تتركهم وتلعب معى .. ولن تهتم بابن العمدة الذى يحاول إغراءها بالبسكليتة .. بسكليتة قديمة ودائما فيها عجلة «مهوية» .. فردوس .. القلب الطيب والعيون السود .. فردوس أمى وأبى واخوتى وكل الدنيا.

لف الحبل من جديد على رقبة المحلبة .. دنا من باب الكرار .. طالعه ظهر عمته العريض كزكيبة القطن وهى تقف وسط الدار أمام الموقد .

فرح للفكرة التى نبتت فى رأسه .. لن يمسك به أحد .. أخفى قطعة الزبد تحت الطاقية وتسلل بخفة فإذا هو إلى جوار عمته . لمحته فقالت وهى تفتح نفس وابور الجاز فيبدأ يرتاح من الهواء الذى ملأ بطنه ساعات طويلة .. ويختفى معه الضجيج تدريجيا ..

– هيا أدخل . العشا جاهز .

اضطر للدخول .. قال له عمه :

– أين اختفيت يا ذيل القط ؟

قال الصبى : عمتى تقول إنها جهزت العشاء .

أسرع الأولاد يحملون الطبلية المستندة إلى أحد الجدران وينصبونها أمام أبيهم الذى لا يقدر على فراق الجوزة .. أحضر مجاهد الخبز من «المشنة» وبشندى القلة الكبيرة ونافع جاب من الطاقة طبق الفلفل المخلل وبرطمان الملح .

ظل الصبى واقفا يتلفت دون أن يفعل شيئا .. أمره عمه بالجلوس ، قال له : سأذهب إلى بيت الأدب * .

كان البحث عن طريقة للخروج هو الذى يجعله كالدجاجة الحائرة تبحث عن موضع آمن لتبيض فيه .

لم يتجه الى بيت الأدب ولكنه استدار يسارا صوب الباب الكبير ، نادته عمته : إلى أين؟.. هذا وقت العشاء .

دخل الغرفة مرغما وجلس بينهم وبكل عقله يفكر فى الزبد الذى تحت الطاقية وقلبه يناشد فردوس أن تنتظر ، فهو قادم .. حتما قادم .

أخرجه عمه من موكب أفكاره :

– أنت عرقان يا ذيل القط والدنيا برد

* يقصد به فى مصر : دورة المياه

دق قلبــــه .. آه .. الخوف نزل الملعب وشرع فى أداء حركات تمهيدية .. الزبد محاصر بالغرفة الخانقة والصبى

زعق فيه عمه :

– مــــا بك .. رد .. أأنت مريض ؟

قــال الصــبى وهو يعــالج صــوته الذى لم يجده إلا بصعوبة :

– أبدا .. لا شىء .

مــد مــجــاهد يده ومسح العرق الذى يسيل على صــدغ الصــبى .. أطل فى أصبعه ثم لحسه وصرخ :

– سمن

هتف أبوه دهشــا : سـمن!. ابن أخى يعـرق ســمنا .. طار بشندى وخطف الطاقية من فوق رأسـه .. كل شىء تم فى ثانية وهو مذهول .. قلبه يدق بشدة .. الدنيا كلها تدق طبولا هائلة والقلوب كلها تدق فى أذنيه ، وهو يهبط ويتضاءل ويسيل كالزبد .

دنا منه نافع الصغير وأمسك قطعة الزبد التى فوق رأسه ورآها الصبى صـغيـرة جدا كالبلية ، وتذكر فردوس ، لام نفسه لأن القطعــة التى كــان سيحملها إليها صغيرة جدا .

دخلت عـمـتـه بطبق كبير .. قال لها زوجها :

– تفــضلى يا ست هانم . ابن أخى يسرقنا

حطت الطبق على الطبلية وفـغـرت فـاها ، أخذت تنقل نظراتها بين الصبى والزبد .. تفجـر الغـضب فى عـينيـهـا .. خرج منهما مثقابان من نار ونفـذا فى جـســده وبلغا عظامه التى تأهبت للسحق .. قالت :

– كله إلا السرقة

كان ينوى أن يقول : إنها أول وآخر مرة ، لكن عمه لكزه فى جنبه لكزة قوية نفذت إلى بطنه فتألم دون أن ينطق .. قال عمه كـلامـا وقـالت زوجتـه .. كان غـائبا عنهـما يتتبع بأعماقه الألم الذى طواه.

لم تتح له الفرصة كى يتـذكـر مـاضـيـه منذ أن مـات أبوه .. وأمـه بعـده بشـهـور قليلة .. لقد كان يحـاول أن يعـيش بينهم على الصراط المستقيم ، ويجــتــهــد أن يحظى برضاهم جميعا من عمه إلى نافع ، بل إلى الحمار والعنزتين .

فوجىء بعمته تجره وتقـول له : أخـرج وابق فى الزريبة عقابا لك .. لم يكن خـروجـه عـقـابا له .. كـان خلاصـا من مـوقفـه المهزوم ، وانقاذا لكرامته التى تتمـزق تحت نظرات أبناء عـمـه .. في الزريبـة يمـكـن عـلـى الأقـل أن يتنفس هواء نقيا .

أحـسـت البــقــرة به والحـمـار والعنزتـين ، لم يبد على العجل الصـغير أنه أحس بـالزائر ولعلـه أحس ولم يهتم فـقـد كان متفرغا للرضـاعة جاهدا فى شـد عـوده النحـيل ، بينمـا كـانت أمـه تمضغ

فى تلذذ واتقان عيدان البرسيم ، أما الحمار فلم يستطع منع الصوت العالى الذى تحدثه أسنانه وهو يجرش الفول وجبته المسائية المفضلة ولم يجد داعيا للتوقف واكتفى بمراقبة الضيف بعينين مرحبتين .

كان الصبى قريبا من البقرة ودون أن يدرى أسند رأسه على بطنها الدافىء .. وجرفه الانفعال إلى طريق الدمع فبكى بقسوة زائدة كأنه كان يبكى كل الأشياء التى أحزنته منذ رحيل أبويه .. مدت البقرة ذيلها وخبطته بحنان ، ثم مدته مرة أخرى وأحاطته به ، وتوقفت عن مضغ البرسيم لما علا النشيج وتزلزل الجسد الصغير الذى يستند على بطنها .. مضى فى بكائه إلى أن بلغ مسامعه صوت رقيق يهمس باسمه فى حنان ، تطلع فإذا فردوس تنزل من السماء

قصة قصيرة

فى ثوب أبيض به نجوم متلألئة وشعرها الأسود الذى يحبه يطير خلفها ويومض وهى تهتز اهتزازات ناعمة كأنها تطفو فوق سطح ماء يتدلل . ابتسمت بسمتها التى يعرفها فأضاءت جوانحه .. استطالت يدها الطرية فمسحت دموعه وربتت على ظهره ثم تراجعت صاعدة وهى تودعه الى أن غابت تماما عن عينيه .

رفع رأسه . كان الظلام يطبق على الحظيرة .. مسح دموعه بكم الجلباب المشقوق إلى نصفه وخرج .. دنا بحذر من باب القاعة المغلقة .. كانوا يتكلمون ويأكلون .. لم يجد نفسه بينهم على الإطلاق .. غالبه شعور بالوحدة والخوف .. فردوس .. الزبد .. لابد إنها ستيأس ولن تنتظرنى .. لا .. إنها لن تذهب .. لابد إنها هناك .

ذهب إلى الكرار وأخذ قطعة زبد كبيرة ، كورها وأسرع إلى فردوس . زعق الباب الخارجى كثور جائع .. لم يهتم .. سيكون فرحها كبيرا .. ستطير .. خرج إلى الحارة .. استقبله عالم آخر .. وشوشت فى أنفه رائحة المساء نقية ومعطرة بأريج الخضرة والانطلاق .. كانت البيوت قابعة كالمقابر ، يطل عليها ضوء مختنق تعكسه مرايا القمر الذى تحاصره الغيوم .. يمكنه أن يرى لمسافة تكفيه كى يجرى دون أن يصطدم بأحد .

أسرع وحيدا فى الحارة تسبق اللهفة خطواته القصيرة ، تقاومه الريح التى تعدو صوب عمه ، وهو يشقها مندفعا صوب فردوس .. دفعت الريح أمامها كل خوفه وتركته مشتاقا بلا

خوف .. نسى تماما ما جرى فى بيت عمه .. نسى عمه نفسه وكل أتباعه .. تلاشى تماما عالمهم مع الفرحة التى توشك أن تنبثق فى كيانه بعد لحظات .. حين تلتقى الزبدة بالفم الجميل وتسيل فيه نهرا من عسل.

لم يجدها .. لم يجدها .. لم يجدها .. آه .. لم يجدها

انطلق الى بيتها .. فتحت أمها .. سألها .. قالت : نامت .. انكسرت رقبته وسقط ، وسقط رأسه على صدره .. غامت الدنيا .. ارتعش جسده وأحس بالبرد الذى لم يحس به منذ بدأ موسم البرد .. سقطت من يده المتهاونة قطعة الزبد .. لمحتها أم فردوس وهى تتمرغ فى التراب ..

هتفت : تعال

دخل وهو يمنى نفسه أن تكون فردوس نصف نائمة ، أو تتاح له الفرصة كى يراها وهى نائمة ، ويضع يده على جبينها ويسوى شعرها الذى تعود أن يقف فوق عينيها .

ليته يستطيع أن يتأملها وهى مغمضة العينين ويشاهد أنفها الجميل ، وفمها الأحمر المنمنم .. ليتهم يسمحون له أن يجلس إلى جوارها ليدفع عنها الذبابة الملحة والناموسة التى لا تكف عن الطنين وتحاول أن تقرص جلدها الطرى .

تصور نفسه وقد تركوه إلى جوارها يرعاها حتى ثقلت جفونه، فوضع رأسه على نفس الوسادة التى عليها رأسها ، وربما يستطيع أن يسافر معها إلى عالم أحلامها . بعثر نظراته فى كل اتجاه .. سأل أمها من جديد وقد تأكد أنه بالفعل يتيم : هل نامت حقا ؟

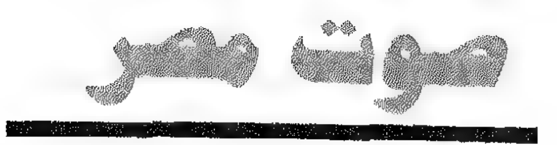
ردت أمها : إنها الآن تأكل الأرز مع الملائكة .

تقطرت الكلمات فى قلبه حرفا .. حرفا

– تأكل الأرز مع الملائكة .. بدونى .. أرز مثل أرزنا ؟

يارب قل للملائكة أن تضع لها على الأرز زبدا من الذى تحبه ، لقد وقعت قطعة الزبد على الأرض .. حقك علىَّ يا فردوس .. لابد سأحضر لك غيرها ، فى الصباح ستكون معك الزبدة ونلعب بعدها معا .. أنا وأنت فقط .

أحضرت له أمها الطعام ، لم يلتفت إليه ولو من باب حب الاستطلاع .. كان لايزال يتسمع الأصوات بحثا عن حركتها .. لم تبلغه غير هجمات الريح على الأبواب والنوافذ .. ألحت عليه أمها كى يأكل .. كسر لقمة ووضعها فى فمه .. مضغها طويلا وحاول بلعها .. لكنها لم تمر .. لم تمر . ■





بقلم : مصطفى درويش







بالصدفة شاهدت فيلم «أم كلثوم صوت مصر» في نفس الأسبوع الذي أتيحت لي فرصة مشاهدة فيلم «أيام الديموقراطية».

وأوجه الشبه بينهما تنحصر في الشكل ، فكلاهما فيلم تسجيلي ، وكلاهما حظ الرجال فيه أقل من القليل .

فالفيلم الأول يدور وجودا وعدما حول بنت فقيرة من قرية «طماى الزهايرة» ، ابتسمت لها الأقدار، فشاءت لها ان تعتلي عرش الغناء ، وبتغريد صوتها الفريد تأسر قلوبنا ، نحن العرب ، من الخليج إلي المحيط .

في حين أن الفيلم الثاني يتمحور حول نساء رشحن أنفسهن لعضوية مجلس الشعب في الانتخابات الأخيرة التي جرت قبل عام ، وبضع عام .

وفيما عدا ذلك فالفيلمان علي طرفي نقيض .

فـ «أم كلثوم صوت مصر» ، صاحبته مخرجة من مدينة نيويورك. اسمها أنا ينشال جولدمان جاءت حسب قولها إلى «مصر زائرة ، فسمعت صوت أم كلثوم في كل مكان ، وعلى كل مستوى ، وعرفت مدى ارتباط الشعوب العربية بها ، فقررت أن أنتج فيلما تسجيليا عنها»

أما أيام الديموقراطية فصاحبته مخرجة مصرية من مدينة القاهرة، اسمها عطيات الأبنودى .

ولدت تحت سماء مصر ، حيث عاشت وسط المعذبين على أرضها وعانت .

ومن خلال أفلام تسجيلية ، بدءا من «حصان الطين» ، عبرت عن الآلام والأحلام الممكنة لهؤلاء المعذبين.

وليس من شك فى أن هذا الاختلاف الكبير فى الخلفية والتكوين ، كان لابد أن ينعكس على ما صنعته المخرجتان.

ففيلم «جولدمان» جاء باهتا ، مسطحا، بدون أبعاد وبغير رؤية ، مختلطا فيه التبر بالتراب .

مولد وموت

وهو يبدأ بلقطات لريف مصر ، حسب التصور التقليدى له ، والراوى بصوت النجم عمر الشريف يقول: هنا ولدت أم كلثوم فى بداية القرن العشرين.

وفجأة أمام أعيننا تمر جنازة شعبية ، وصوت نفس الراوى يقول :

أربعة ملايين مصرى خرجوا فى وقت واحد يودعون أم كلثوم.

وفيما بين مولدها وموتها انحصرت سيرة معجزة الغناء فى لقطات مأخوذة من بعض حفلاتها وأفلامها ، ومقاطع من بعض أغانيها، وصور ثابتة لها، وهى صغيرة فى عمر الزهور ، ثم وهى كبيرة فى أوج المجد الذى اشتهته و«سهرت فيه الليالى» ، وأحاديث مع نفر من مشاهير مصر ، ونفر آخر من عامة الناس .

ولأن «جولدمان» ليس لها جذور فى ارض مصر ، وأغلب الظن ، ليس عندها دراية بلغتنا العربية ، تلك اللغة التى تشدو بها أم كلثوم بصوتها ذى الرنين والأنين.

ومن هنا كان من الصعب ، ولا أقول من المستحيل، عليها ألا تضل الطريق داخل تيه حياة حافلة لصاحبة صوت، قال عنه بحق المؤرخ الناقد «كمال النجمى» إنه «ظل يتحرك على امتداد السنين فى مكانه، وفى مداره ، كأنه مقدود من معدن صلب عجيب ، لا يتأثر بعوامل الزمان».

عشوائية وتلفيق

ولذلك جاء فيلمها متسما بعشوائية منقطعة النظير ، انحدرت به إلى مستوى من التلفيق قل أن يكون له مثيل .

فالشخصيات التى اختارتها للحديث

عن أم كلثوم ، ليس بينها موسيقار أو مؤرخ للموسيقى العربية واحد، فكمال الطويل والسنباطى الصغير وكمال النجمى والدكتورة رتيبة الحفنى ، وغيرهم كثير ، ليس لهم ، وياللعجب مكان بين تلك الشخصيات !!

والأحداث والأغانى فى حياة أم كلثوم لم يراع فى اختيارها الدور الذى لعبته فى مسار صعودها ، هى ومصر ، من صبية ريفية مجهولة، فى وطن تدنس أرضه نعال جنود الاحتلال ، إلى كوكب شرق يغرد «وما نيل المطالب بالتمنى ، ولكن تؤخذ الدنيا غلابا» ، فيندحر الاستعمار ، وينال الوطن الاستقلال .

مصر والعرب

فمما يعرف عن أم كلثوم أن مصر كانت في خاطرها ودمها على الدوام.

فعندما جاء الموت سعد زغلول باشا زعيم الامة ، غنت قصيدة رثاء من تأليف «أحمد رامى» وتلحين «محمد القصبجى» (١٩٢٦).

«إن يغب عن مصر سعد ، فهو بالذكرى يقيم» وعندما أنشأ طلعت حرب باشا استديو مصر ، ودعاها إلى المساهمة، حتى يكون لمصر صناعة سينما مستقلة ، لبّت الدعوة ، فلعبت الدور الرئيسى فى أول فيلم روائى طويل ينتجه ذلك الاستديو «وداد» (١٩٣٦) .

وعندما أنشئت الجامعة العربية، غنت أول قصيدة عروبية ، أنهتها ببيت من شعر حافظ إبراهيم :

هذى يدى عن بنى مصر تصافحكم . فصافحوها تصافح نفسها العرب

وما ان ألقت الحرب العالمية الثانية سلاحها، ونهض المصريون منادين بالغاء معاهدة ٣٦ ، مطالبين البريطانيين بالجلاء حتى بادرت أم كلثوم إلى إلهاب الحماس بأناشيد وقصائد من شعر «أحمد شوقى» النيل والسودان ، ومن شعر «حافظ إبراهيم»

وقف الخلق ينظرون جميعا
كيف أبنى قواعد المجد وحدى

فلما انهار النظام الملكى ، وعلى أنقاضه قام نظام جمهورى شاب ، كان لأم كلثوم نصيب كبير من الأغانى والأناشيد التى تمجد الوطن . وتدفع إلى رفع السلاح فى وجه المعتدين .

كل هذا ، وهو قليل من كثير ، لا نجد له إلا صدى واهنا فى فيلم «جولدمان» .

فباستثناء «نشيد الأمل» الذى غنته أم كلثوم فى ثانى افلامها ، وفيهْ دعت شباب النيل إلى أن يكتبوا فى صفحة الدهر لمصر آية المجد وذكرى الخالدين (١٩٣٨)، باستثنائه لم يرد ذكر فى فيلم

«جولدمان» لأى من أناشيدها وأغانيها ، بدءا من رثاء سعد زغلول باشا ، وحتى تأميم شركة قناة السويس (١٩٥٦) ودحر المعتدين .

أين شوقى ؟

وطبعا جاء فيلمها خلوا من أية قصيدة دينية لشوقى أمير الشعراء غنتها أم كلثوم، مثل الهمزية النبوية ، سلوا قلبى، ولد الهدى ، وإلى عرفات .

وهذا التجاهل ليس بالأمر الغريب إذ كيف لمخرجة امريكية لم تمكث على أرض مصر سوى بضعة اسابيع ، أو حتى بضعة شهور ولا تتكلم باللسان العربى ، ولا تعرف من امر الاسلام شيئا ، كيف لها أن تعرف ، مهما كانت عبقريتها، أو تهتم حتى إذا عرفت ، أن أم كلثوم اسم اختاره أبوها مؤذن القرية ، تيمنا باسم بنت خاتم الانبياء .

وأن أصل كلمة كلثوم فى اللغة ، حسب شرح لعباس محمود العقاد ، إنما يعنى «الراية الحريرية» التى كان يرفعها المقاتلون فى حروب الجاهلية .

وكيف لها أن تتذوق ، مهما كانت درجة ولعها بأداء أم كلثوم ، قصيدة «أراك عصى . الدمع..» أولى اسطوانات سيدة الغناء.

أو نقطة التحول فى تاريخ الغناء العربى «إن كنت أسامح وأنسى الأسية» ذلك المونولوج الذى بيع من اسطوانته مليون نسخة أو يزيد .

وهذا ولاشك : من طبائع الأمور ، فمخرجة غربية جاءت إلى مصر من وراء المحيط ، لم يكن فى وسعها، بأى حال من الأحوال ، أن تعى وتتمثل المراحل التى مر بها صوت أم كلثوم فى صحبة الحركة الوطنية ، بانتصاراتها وانتكاساتها ، على امتداد خمسين عاما.

قوة الأشياء

ذلك أمر عسير ، وحتى لو حسنت النيات ، فهو أمر صعب المنال.

ولحسن الحظ ، فالأمر ليس كذلك بالنسبة لعطيات صاحبة «حصان الطين» .

«فأيام الديموقراطية» لا هو بالفيلم الطويل ، ولا هو بالقصير .

إنه فيلم صغير ، مدته لا تزيد على سبعين دقيقة مثله فى ذلك مثل «بروفة اوركسترا» فيلم «فيللينى» الذى أخرجه تعبيرا عن غضبه ومعاناته لمصرع «ألدو مورو» رئيس الحزب الديموقراطى



نفيسة أثناء حملتها الانتخابية .. لقطة من فيلم «أيام الديمقراطية»

المسيحى ، بأيدى إرهابيين منتمين إلى الألوية الحمراء .

ففيلم عطيات هو الآخر تعبير عن غضبها ومعاناتها من وضع المرأة المصرية الآخذ فى التردى على مر السنين.

والحق ، انه فيلم مركز أشد تركيز ، لايحيد قيد أنملة عن القضية التى يعرض لها بوضوح وجلاء ، قضية مشاركة المرأة فى الحياة النيابية ، أى حكم البلاد

تاريخ ما أهمله التاريخ

فهو يبدأ ببيانات مكتوبة على الشاشة عن وضع المرأة فى مصر ، قبل مئات القرون، تقول من بين ما تقول ان مصر حكمتها ست ملكات فى عهد الفراعين .

غير أن احتلالا استمر أكثر من ألفى سنة، أفقدها أكثر من حق ، لاسيما حق المشاركة فى إدارة شئون البلاد.

ومع مطلع القرن العشرين ، أخذت بنات ايزيس تطالبن باسترجاع الحقوق التى فقدنها تلك السنوات.

وهنا نسمع صوتا هاتفا من خارج الشاشة، صاحبته عطيات، يروى لنا باختصار قصة نضال المرأة المصرية على امتداد ثمانين سنة، بدءا من إعلان الحماية البريطانية على مصر (١٩١٤) ، وحتى الانتخابات الأخيرة لمجلس الشعب (١٩٩٥) .

ومن وقائع تلك القصة خروج النساء لأول مرة فى تاريخ مصر ، متظاهرات تأييدا لسعد زغلول باشا، وتضامنا مع شفيقة محمد التى لقيت مصرعها برصاص قوات الاحتلال .

وانفعال «سيد درويش» موسيقار الثورة ، بذلك النضال ، على وجه حدا به إلى تأليف وتلحين أغنيته الحماسية «هز الهلال يا سيد» ومن بين كلماتها التى نسمعها فى فيلم عطيات

ياما شفنا من الستات.

طلعوا ، عملوا مظاهرات

فضل السويس

هذا ولا تجنى المرأة ثمار نضالها إلا بعد انتصار السويس (١٩٥٦) .

فوقتذاك صدر تشريع ، منحها حق الترشيح والانتخاب.

ولأول مرة تدخل نائبتان المجلس التشريعى ، وكان اسمه حينذاك مجلس الامة.

وعلى مرّ السنين ، أخذ عدد النائبات فى الازدياد ، حتى وصل إلى خمس وثلاثين فى مجلس ١٩٨٤ .

إلا أن هذا العدد سرعان ما تقلص إلى أربع عشرة نائبة فى مجلس ١٩٨٧ ، ثم إلى عشر نائبات فى مجلس ١٩٩٠ ، فخمس نائبات فقط فى مجلس ١٩٩٥ .

وعلى كل ، فمذبحة النساء فى معركة الإنتخابات للمجلس الأخير ، مدار فيلم عطيات .

ففى تلك المعركة ، شاركت تسع وثمانون امرأة من مجموع بلغ ثلاثة آلاف وتسع مائة وثمانين مرشحا والغريب أن جميع الاحزاب ، بما فيها الحزب الوطنى الديموقراطى صاحب الأغلبية ، لم ترشح سوى تسع عشرة امرأة ، وذلك فى مجتمع نصفه ، أو ربما أكثر ، من النساء .

والأكثر غرابة ، أن الفائزات ،

وعددهن لا يزيد على اصابع اليد الواحدة، جميعهن من حزب واحد ، الحزب الحاكم.

ومن مزايا فيلم عطيات ، وهى كثيرة ، أنه أتاح لنا ، نحن سكان المدن ، وبالذات القاهرة المدينة البدينة، فرصة الاطلال من خلال نضال المرأة ، على مجتمعات فى سيناء ، وفى ريف بحرى وقبلى ، يعيش سكانها حياة غير حياتنا ، وكأننا أمتان ، لا أمة واحدة ، يجمعها نيل واحد فبعض تلك المجتمعات لايزال يعانى من آثار الزلزال .

وبعضها الآخر إما يعانى من نسبة أمية عالية، وإما من نقص حاد فى الغذاء والماء .

ومما يدفعنا إلى الاشادة بالفيلم أن صاحبته لم تترك محافظة إلا واختارت منها مرشحة أو أكثر نجوب معها دائرتها الانتخابية، حيث نسمع معها شكاوى المواطنين ، ونسمع منها وعودا باصلاح الحال.

رمز وأمل

وختاما فمفاجأة فيلمها الكبرى كانت فى أقاصى الصعيد .

فتحت عنوان «البحث عن نفيسة» ، يبدأ آخر وأجمل مشهد فى الفيلم.

ونفيسة هذه أرملة ، وأم لخمسة أولاد.

ومنذ اختفاء زوجها بالوفاة، وهى تتكسب من عملها فى مكتب الصحة بالقرية ، من أجل إعالة أولادها اليتامى .

ولأنها أم صالحة ، فقد سهرت على تربيتهم حتى نجحت فى إدخالهم الجامعة.

ولأنها مواطنة خدوم، فقد انتخبت عضوة فى المجلس المحلى ، حيث تسهر على رعاية مصالح المواطنين .

وهى وإن كانت تقرأ بالكاد ، فإنها تجيد الكلام بلهجة صعيدية ، متميزة، يحسدها عليها الرجال.

وثقتها بالنفس ، ومثابرتها وطموحها ، كل ذلك نراه واضحا ، جليا فى قسمات وجهها التى تتسم بالحزم والعزم.

ووعيها باحتياجات أهل دائرتها ، وحبهم الكبير لها، كل ذلك انما يؤهلها لأن تكون، لا زعيمة محلية فحسب وإنما زعيمة نسائية ، بطول وعرض البلاد.

إنها ، والحق يقال ، أهم رمز فى أيام الحرية.

ولعلى لست بعيداً عن الصواب ، إذا ما جنحت إلى القول بأن عطيات استطاعت بذلك الرمز ان تكشف عن التبر الضائع فى التراب .

وبذلك أعادت لنا الثقة بنصف المجتمع، والأمل فى انتصار نسائه عما قريب.



يلتسين

دنج سياو بنج

التقارب بين روسيا والصين .. ومصير كتلتنا المبعثرة

بقلم : عبد الرحمن شاكر

ربما كان أهم حدث على الساحة الدولية ـ وعام ١٩٩٦ يلفظ أنفاسه الأخيرة، ليبدأ عام جديد ـ هو التقارب الذى حدث بين الجارتين الكبيرتين روسيا والصين ، حينما اختتم لى بينج رئيس الوزراء الصينى زيارته لروسيا بإصدار بيان مشترك ، يقضى بإقامة علاقات اقتصادية وعسكرية بين الدولتين أكثر قوة من ذى قبل ، وذلك لمواجهة النفوذ الأمريكى والغربى بصفة عامة ، وبه تصبح الدولتان هما القوى الرئيسية فى آسيا والمحيط الهادى . ونص البيان المشترك علي أن المشاركة الاستراتيجية بين روسيا والصين سوف تسهم فى إيجاد عالم متعدد الأقطاب وفى حدوث تطور فى العلاقات الدولية .



وواضح من عبارات البيان المذكور أن كلا من روسيا والصين ، قد «ألقيتا القفاز» طبقا للتعبير الأوربى المشهور عن حالات المبارزة ، فى وجه الولايات المتحدة الأمريكية ، و«نظامها» العالمى الجديد، الذى «كان» يجعل منها قطبا أوحد فى هذا العالم ، بعد انتهاء الحرب الباردة بين المعسكرين ، بانهيار المعسكر الشيوعى ، وتفكك دولته الكبرى القائدة له ، أو «القطب الثانى» فى ذلك النظام الدولى القديم ، وهي الاتحاد السوفييتي السابق.

● تحالف ومصالح

ولقد نذكر أن بداية انهيار الكتلة الشيوعية فى الواقع كان هو الشقاق الذى حدث بين الاتحاد السوفييتى (السابق) والصين الشعبية، واستبدالهما العداوة المريرة بينهما الى حد الصدام المسلح ، بالتحالف الذى كان قائما بينهما منذ كانت المناطق التى يحكمها الحزب الشيوعى الصينى فى بلاده تعرف باسم «الصين السوفييتية»(!) لاعتمادها على المعونة الهائلة الواردة اليها من الجارة الشيوعية الكبرى والأولى ، حتى تمام الانتصار النهائى للحزب الشيوعى الصيني واستحواذه على كل الأراضى الصينية ـ فيما عدا جزيرة نوروموزا، التى تقوم عليها الآن «دولة» تايوان واعلانه عن قيام جمهورية الصين الشعبية فى عام ١٩٤٩ . وبعد اعلانها استمر التحالف بين

التقارب بين روسيا والصين

الدولتين والتعاون بينهما في المجالات الاقتصادية والعسكرية ، رغم الخلافات الايديولوجية المكتومة بين ماوتسى تونج زعيم الصين ، وستالين الديكتاتور السوفييتى الراحل حتى انفجر هذا الخلاف وتفاقهم الي صراع بين الدولتين بعد وفاة ستالين فى عام ١٩٥٣ ، واقدام خليفته في زعامة الحزب الشيوعى السوفييتى نيكيتا خروشوف على ادانة عهده الديكتاتورى والتشهير به في المؤتمر العشرين للحزب المذكور فى عام ١٩٥٦ ، فكان لسان حال الصينيين كأنه يقول : سكتنا نحن علي عجرفة ستالين وطغيانه ، ولم يسكت مواطنوه السوفييت ؟.. ملعون أبو الاثنين .

شمل الصراع الذى استعر مابين الجارتين الشيوعيتين مطالبة الصين بأن يزيد الاتحاد السوفييتى معوناته لها حتى يتساويا في مستواهما الاقتصادى والعسكرى، بما فى ذلك امداد الصين بأسرار القنبلة الذرية ، وانفجر الصراع حينما أقدمت الصين بجشد دباباتها الروسية الصنع أو الصينية بتكنولوجيا روسية علي الحدود مع سيبريا السوفييتية، التى كانت الصين تطالب بجزء منها لزراعته وذلك لإطعام ملايينها التى تقارب الألف ، فتقدمت القوات السوفييتية بصواريخها المضادة للدبابات، من النوع الذى استخدمناه نحن في حرب اكتوبر المجيدة ، وحصدت من الدبابات الصينية خمسة آلاف، جعلتها تنكص على عقبيها مع غضب مقهور، عبرت عنه بالتشهير في المحافل الدولية بالامبريالية السوفييتية التى تتشح زورا بطيالس الاشتراكية والتضامن الدولى للبروليتاريا ! ولم تجد الصين غضاضة فى التقارب مع الامبريالية «الأصلية» أى الولايات المتحدة الأمريكية التى مدت اليها يد الاعتراف والتعاون دقا للأسافين بين الحليفين الشيوعيين بما جعل احتمال تقاربهما من جديد يدخل في باب المستحيلات .

● الفلك الدوار

حتى دار الزمن أو الفلك دورته .. ومات ماوتسى تونج كما مات ستالين من قبل ، وذلك فى منتصف السبعينات، وتولى الحكم دنج سياو بنج الذى اكتشف من جديد أن الرأسمالية قد تكون بها عناصر صالحة قد تفيد الاشتراكية ولاتضرها ، إذا كان من شأنها أن تعجل بالنمو الاقتصادى واكتساب التكنولوجيا الحديثة، فاتبع سياسة أشبه ماتكون «بالسياسة الاقتصادية الجديدة» التى شرعها لينين مؤسس الدولة السوفييتية، بتشجيع النشاط الاقتصادى والتجارى للرأسمالية فى ظل هيمنة الحزب الشيوعى بأهدافه فى الاشتراكية، ونجح دنج سياو بنج - الذى يعانى حاليا سكرات الموت،


جورباتشوف
وخروشوف

وقد تنتهى حياته قبل وصول هذه الكلمات الى قارئها فى سياسته تلك هو وتلامذته حتى أصبحت الصين تتمتع بأعلى معدل نمو اقتصادى فى العالم ، وتهدد خلال أوائل القرن القادم بأن تصبح هى القوة الاقتصادية الكبرى فيه !

أما الاتحاد السوفييتى فبعد عزل خروشوف فى منتصف الستينات فقد دخل فى مرحلة ركود فى عهد بريجنيف ، استنفدت قواه خلال الحرب الافغانية الفاشلة ، حتى جاء جورباتشوف فى منتصف الثمانينات وشرع سياسته فى البريسترويكا ، أى إعادة البناء ، وكان من أهدافه المعلنة أيضا العودة الى السياسة الاقتصادية الجديدة ، ولكنه أسقط هيمنة الحزب الشيوعى طلبا للديمقراطية السياسية على غرار الغرب ، وانتهى الأمر الى اقصائه عن السلطة وحل الاتحاد السوفييتى وتولى زمام الأمور فى روسيا رئيسها الحالى بوريس يلتسين الذى قرر الغاء الاشتراكية برمتها والتحول كلية الى الرأسمالية ، ولكن اقتصاد بلاده لم يتقدم كما كان يأمل بل ازداد تدهورا وتدنيا الى حد مفزع ، جعله لايتردد، فى زيارته للصين منذ أعوام قليلة، عن إبداء اعجابه بما حدث فيها من تطور ، وتمنى لو كان تحت يده جهاز سياسى متماسك يعمل على تنفيذ اهدافه كما يعمل الحزب الشيوعى الصينى !

أما الغرب، بزعامة الولايات المتحدة الأمريكية، فبالرغم من مساندته لاحتفاظ يلتسين برئاسته لروسيا ، فقد كان قصير النظر جدا فى تعامله معها ، فهو لم يقدم لاقتصادها المعونة الكافية ، بل زاده فسادا بما ألقاه فى أسواقها من نفايات سلعه الاستهلاكية التى عطلت بعض عناصر انتاجها التقليدية ، ولايقبل عليها من يستطيعون دفع أثمانها الباهظة من عصابات المافيا ، التى استشرت فى أرجاء روسيا ، لتجعل من برنامج خصخصة القطاع العام ، أداة للاستيلاء على الثروة القومية لذلك البلد الضخم ، وزيادة ثرواتها الشخصية وممارسة أبشع صور البذخ والاسراف ، تاركة الجماهير العريضة من أبناء الشعب الروسى فريسة للبطالة والجوع وعجز الحكومة الروسية حتى عن دفع مرتبات جنودها ، فضلا عن

التقارب بين روسيا والصين

كثير من العاملين فيها !.

والآن ، فإن جياع روسيا يجدون بعض ما يسد رمقهم ومايكسو أجسادهم فى «البازار» الصينى الرخيص الذى تتدفق سلعه على روسيا، وتجد فيها الحكومة الروسية «زبونا» قادرا على الدفع حتى بمليارات الدولارات الأمريكية نظير التكنولوجيا الروسية فى صناعة طائرات سوخوى ، وفى بناء أضخم المحطات الكهرونووية ، وفى امدادها بالغاز الطبيعى وفى تدريب بعض طياريها على غزو الفضاء ، فضلا عن العمق الاستراتيجى الهائل فى مواجهة الغرب الذى بلغ به الغباء حد الطمع فى أن يمد حلف الناتو لكى لايشمل حليفات روسيا السابقات من دول شرق أوربا فحسب ، بل يحاول أن يحتوى فيه كلا من أوكرانيا وروسيا البيضاء ، اللتين كانتا أقرب الجمهوريات السوفييتية السابقة ، الى جمهورية روسيا الاتحادية التى أقدمت معهما على حل الاتحاد السوفييتى وإنشاء الاتحاد السلافى بين الجمهوريات الثلاث ، قبل أن تنضم اليه معظم الجمهوريات السوفييتية الأخرى ، مشكلة مايعرف باسم كومنولث الدول المستقلة، بينما تسدى الصين النصح لدول الكومنولث بأن تحافظ على وحدتها وتقاربها .

الكتلة المبعثرة

وهنا يمكننا أن نتطرق الى مايعنينا من هذا التحول الهائل فى التركيبة الدولية بالتقارب الاستراتيجى بين روسيا والصين، لنسأل أنفسنا : هل سيكون هذا التحول فى صالحنا أم لا ؟ لنا أو علينا ؟

بالطبع فإن من صالحنا ، وأعنى هنا كتلتنا المبعثرة التى تضم كلا من دوائرنا الثلاث : الوطن العربى ، والعالم الإسلامى، والقارة الإفريقية ، أقول من صالحنا أن يزول نظام القطب الواحد فى هذا العالم وتحكم الغول الأمريكى فيه بكل غباواته ومصالحه الضيقة ، التى تجعله على سبيل المثال لا الحصر،الحليف الاستراتيجى للكيان الصهيونى الذى لم يكف عن عربدته فى ربوع منطقتنا رغم كل دعاوى السلام .

ومن الناحية المقابلة فإن النفوذ الصهيونى فى المجتمع الروسى الجديد ، قد استفحل الى الحد الذى يقال فيه إن الاقتصاد الروسى الحالى تتحكم فيه سبعة بنوك كلها مملوكة لليهود ! ونخشى أن يسود الحلف الصينى الروسى هذا النفوذ، مع احتمال نرجوه، أن يتطور النظام السياسى الروسى على نحو يؤدى الى تقلص النفوذ الصهيونى المرتبط بشكل مباشر بالفساد المستشرى فيها ، والذى يجعل روسيا على أبواب ثورة جديدة يبشر بها الحزب الشيوعى الروسى الذى يتزعم المعارضة ، وقد يؤدى التقارب



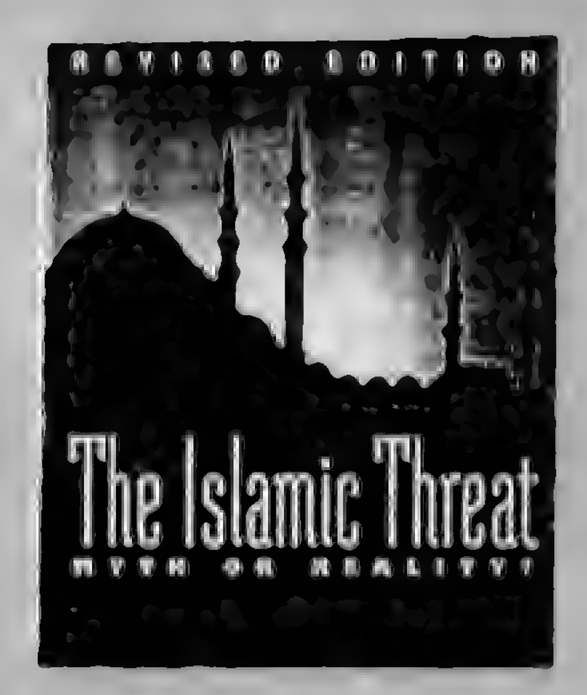
مـــابين
بلاده والصين ، الى
عودته الى الحكم ولو من خلال
حكومة ائتلافية لاينفرد فيها بالسلطة.

ومن الناحيـة الجـيـوبولوتيكيـة فـإن التحالف بين روسيا والصين ، يدخل فى اعـتـبـاره أن ثلاثا من الجـمـهـوريات الاسلامية السوفييتية السابقة فى آسيا الوسطى تجاور الصين مثلها مثل روسيا، وهى طاجيكسـتـان وقـرغـيـزسـتـان وكازاخستان لذلك فمن المقرر أن يحضر رؤساؤها الاجتماع المقبل فى أبريل القادم مع كل من رئيسى روسيا والصين

فهل يمكن لرؤساء هذه الجمهوريات الثـلاث أن يكونوا ظهـيـرا لنا فى هذا التحالف الدولى الجديد ، يدافعون فيه عن مصـالح العـالم الاسـلامى بدلا من أن يكونوا مجرد حفنة من الاتباع العجزة ؟.

وعلى كل فمصير كتلتنا المبعثرة يتوقف على قدرتها على توحيد صفوفها فى ظل مايشهده العالم حولنا من تغيرات متلاحقة. ولقد عقد مؤخرا مؤتمر للدول الاسلامية الثمانية التى تضم أكبر عدد من سكان العالم الإسلامى والتى تعانى من مشكلات اقتصاية مشابهة هى مصر وأندونيسـيا والبـاكـسـتـان وبنجلاديش ونيـجـيـريا وايران وتركيا ومـاليزيا ، بهدف العمل على التنمية الاقتصادية المشتركة ، ولابأس من التشاورالسياسى أيضا فيما بينها .

ولكن توحيد كتلتنا المبعثرة بوصفها المذكور لن يتم الا اذا توحد قلبها ممثلا في وطننا العربي، ولقد شهدت أواخر العام المنصرم في الفترة مابين ٩ ـ ١١ ديسمبر الماضي ، مؤتمرا في صنعاء حضرته وفود شعبية من ١٤ دولة عربية من الساخطين علي بعض ماصار اليه حالنا ، اتفقت كلها ، رغم مابينها من خلافات ايديولوجية علي رفض التطبيع وعلي ضرورة توحيد الأمة العربية ، واقرار الديمقراطية فيها بحيث تكون السلطة العليا في دولة عربية واحدة هي لمؤتمر منتخب ، والعمل علي تنميتها ثقافيا وعلميا واقتصاديا .. فمن يستجيب .



الخطـــر الاســلامى أسطورة أم حقيقة ؟

عرض لكتاب : جون اسبوسيتو

بقلم/ د. رءوف عباس

شهد العقدان الأخيران فيضا من الكتابات التى سطرتها أقلام كتاب من الغرب بمختلف اللغات ، تعنى برصد وتحليل ظاهرة «الاسلام السياسى» . أو «الاحياء الإسلامى» . أو «المد الأصولى الإسلامى» . أو «الخطر الأخضر» الى غير ذلك من مسميات تداولها أولئك الكتاب على اختلاف مواقعهم السياسية واتجاهاتهم الفكرية .

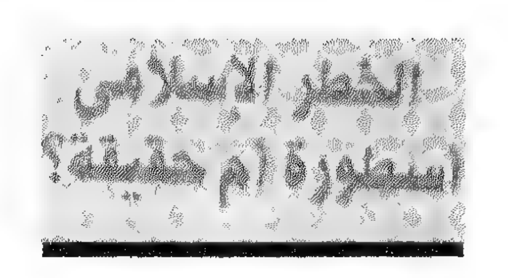
وحظ كل منهم من المعرفة بالظاهرة التى يتصدى لدراستها ، ومدى علمه بالثقافة التى تعبر عنها هذه الظاهرة ، فقد جمعت تلك الكتابات بين التحريض ضد ظاهرة الاحياء الاسلامى ، ودق ناقوس الخطر ايذانا بحرب باردة (أو ساخنة) جديدة بين الاسلام والغرب ، يحل فيها الاسلام محل الشيوعية التى خبت جذوتها وأصبحت بردا وسلاما على الغرب، ومحاولة فهم العوامل الكامنة وراء الظاهرة وتحليلها تحليلا علميا دقيقا على نحو ما فعل أوليفييه روى فى كتابه (اخفاق الاسلام السياسى) الذى عرضنا له فى «هلال يناير»؛ أو محاولة الارتزاق من وراء تقديم ظاهرة الاحياء الاسلامى بالكتابة فى مجال تتلقفه دور النشر الغربية ، دون فهم لأبعاد الظاهرة أو حتى محاولة الفهم ، على نحو ما فعل «فلهلم ديتل» Wilhelm Dietl الصحفى الألمانى فى كتابه الذى حمل عنوان «الجهاد» Holy War الذى نشر بالالمانية وظهرت ترجمته الانجليزية عام ١٩٨٤ .

وبين هذا الفيض الزاخر من الكتابات الغربية عن الاسلام عامة وحركة الاحياء الاسلامى خاصة ، يقف جون اسبوسيتو نموذجا فريدا لعالم ضالته الحقيقة، وأمله اقناع قومه بها ، وتجاوز اهتمامه بالقضية الحدود الأكاديمية التقليدية ، فاستطاع أن ينشىء بجامعة جورج تاون بالولايات المتحدة «مركز التفاهم الإسلامى - المسيحى» وأصبح مديرا له ، ووقف جهده على تبنى النشاط البحثى الذى يخدم التقارب بين الاسلام والغرب ، وابراء ساحة الاسلام من الطبيعة العدوانية التى يصمه بها الكثير من كتاب الغرب .



جمال الدين الافغانى

حسن البنا



الخطر الإسلامى أسطورة أم حقيقة؟

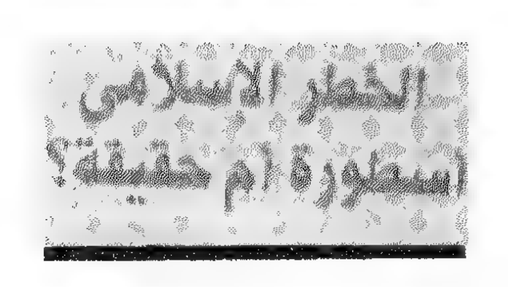
وجون اسبوسيتو - أستاذ الأديان والعلاقات الدولية بجامعة جورج تاون- قسيس كاثوليكى يسوعى (جزويت)، تخصص فى دراسة الاسلام : تاريخه، وحضارته ، وشعوبه . نشر له على مدى ما يزيد قليلا على عقدين من الزمان ستة كتب عن الاسلام هى : «الصراط المستقيم» الذى يلقى فيه نظرة شاملة على الاسلام كدين وحضارة ، و «الاسلام والسياسة» الذى حلل فيه ظاهرة الاسلام السياسى ، وصحح الكثير من المفاهيم الغربية الخاطئة حولها ، و «الاسلام فى آسيا» تناول فيه ظاهرة الخصوصية والتنوع التى تميز الثقافة الاسلامية ، ثم «دعاوى الاحياء الاسلامى» وهو كتاب يضم بحوث ندوة عقدت فى أوائل الثمانينات وشارك فيها إسبوسيتو وتولى تحرير الكتاب ، وكذلك كتابه «المرأة فى الشريعة الاسلامية » الذى ألقى فيه الأضواء على ما تميز به الاسلام مقارنة بالثقافة الغربية فى القرون الوسطى وصحح الكثير من الاخطاء التى شاعت فى الغرب حول هذه القضية ، وأخيرا وليس آخرا ، كتابه «الخطر الاسلامى: اسطورة أم حقيقة» الذى نعرض لأبرز افكاره اليوم، وهو محاولة صادقة من المؤلف لتفريغ مقولة المواجهة الاسلامية المرتقبة مع الغرب من محتواها ، على أسس علمية تقوم على الفهم العميق لمختلف ابعاد ظاهرة الاحياء الاسلامى ، وقد نشر الكتاب عام ١٩٩٢ ، وقوبل فى الدوائر العلمية والسياسية الغربية باهتمام شديد، وما لبثت أن صدرت طبعته الثانية المنقحة فى عام ١٩٩٥ وهى التى نعرض لها فى هذا المقال . بقى أن يعلم القارىء الكريم أن المؤلف من بين مستشارى وزارة الخارجية الأمريكية فيما يتصل بشئون العالم الإسلامى .

بين الأصولية والتعصب

ويستهل إسبوسيتو كتابه بطرح عدد من الأسئلة: هل يتجه الاسلام والغرب الى مواجهة لا مفر منها؟ هل يعد المسلمون الأصوليون متعصبين تعصب أهل العصور الوسطى؟ هل يتعارض الاسلام مع الديمقراطية ؟ هل الاسلام الأصولى يهدد الاستقرار السياسى فى العالم الاسلامى ومصالح الولايات المتحدة فى الاقليم ؟ وبعدما يعدد ما يروج فى الاعلام الغربى من أفكار مبالغ فيها (على حد تعبيره) عن الخطر الاسلامى والصراع المتوقع بين الاسلام والمسيحية كحضارتين متناقضتين، يعلن المؤلف لقرائه أن الهدف من الكتاب وضع ما يسمى بالتحدى

أو الخطر الاسلامى فى إطاره الحقيقى ومناقشة حيوية الاسلام كقوة دولية، وتاريخ علاقته بالغرب، ويبين أن البلاد الاسلامية – وكذلك الحركات الاسلامية – تتسم بالتنوع والتباين فى سياساتها وايديولوجياتها وتوجهاتها التنظيمية، وخططها وسياساتها الخارجية فيما اتصل بالاحياء الاسلامى، كذلك يهدف الكتاب الى دراسة القضايا التى تواجه الاسلام والغرب فى التسعينات والتحدى أو التهديد المحتمل للغرب من جانب الاسلام على ضوء مسألة سلمان رشدى، وحرب الخليج ٩٠ – ١٩٩١، والنظـام العـالمى الجديـد، وتحـديات التحـول الديمقراطى فى العالم الاسلامى، لنتبين حقيقة احتمالات الصراع أو التعاون بين الاسلام والغرب .

ولما كان الكتاب موجها للقارىء الغربى، فقد اهتم المؤلف بشرح أبعاد الحركات الاسلامية المعاصرة باعتبارها حركات نبعت من عجز البلاد الاسلامية عن حل مشكلات التنمية بما ترتب على ذلك من أزمات اجتماعية ، جعلت فكرة طرح البديل الاسلامى واردة ، ولكن منظور تلك الحركات للبديل الاسلامى تنوع من الاصلاح الى الثورة ، وتتبع المؤلف جذور علاقة الاسلام بالغرب فى التجربة التاريخية ، وكيف تأرجحت تلك العلاقة بين الصراع، والتعاون ، والمواجهة (كما حدث فى الحروب الصليبية) ثم ما ترتب على الهيمنة الغربية فى عصر الاستعمار من رد فعل من جانب المسلمين الذين رأوا فى الاستعمار الغربى لونا جديدا من ألوان العدوان الصليبى ، وانتقل المؤلف من تلك الخلفية التاريخية الطويلة الى الحديث عن الحركات السياسية الاسلامية وجذورها الفكرية عند السيد جمال الدين الأفغانى والاتجاه الاصلاحى عند الشيخ محمد عبده وتلاميذه، ثم دعوة محمد رشيد رضا وتأثر حسن البنا بها، وتأسيس حركة الاخوان المسلمين فى مصر وحركة الجماعة الاسلامية فى الباكستان، ثم القى نظرة بانورامية على الحركات الاسلامية من المغرب الى جنوب شرق آسيا (اندونيسيا وماليزيا) مرورا بإيران والثورة الايرانية. فقدم رؤية كاشفة استغرقت خمسة من فصول الكتاب الستة تدرجت بالقارىء من هامش القضية الى قلبها، ومن ظاهرها إلى جوهرها ليصل المؤلف به الى فهم محدد للظاهرة يؤكد اتسامها بالتنوع ، فلا توجد صيغة واحدة للاسلام على نحو ما يشيع فى الغرب بل هناك صيغ مختلفة، ولا توجد حركة موحدة للاحياء الاسلامى، وإنما هناك حركات عدة، تتباين مع بعضها البعض بتباين ظروف بلادها ، فتعبر كل منها عن واقعها الوطنى ، وتجتهد للبحث عن حلول لقضاياها ، بل تتنوع الحركات الاسلامية فى البلد الواحد وتتصارع فيما بينها، كما



يخلص القارىء الى أن كوادر الحركات الاسلامية جاءت - فى الغالب - من المتعلمين تعليما حديثا (غربيا) من أبناء الطبقة الوسطى، وأن معظمهم يتبع تكتيكات سياسية ذات أصول غربية ، ولا يترددون فى التعاون مع قوى المعارضة العلمانية فى بلادهم فى حالة الأزمة، ورغم اتسام بعض تلك الحركات بالعنف والارهاب - كما هى الحال فى ايران والجزائر وأفغانستان والباكستان، فإن ذلك العنف يعبر عن ظروف تلك البلاد فى مراحل معينة من تاريخها المعاصر.. فهناك إلى جانب الجماعات التى تمارس العنف والارهاب، جماعات أخرى تتخذ طابعا اجتماعيا - سياسيا، وتستخدم أدوات الصراع السياسى المعروفة فى الغرب .

الإسلام والغرب

ويصل المؤلف بنا الى الفصل السادس والأخير الذى يجيب فيه عن الأسئلة التى طرحها فى مطلع الكتاب، وهو أكبر فصول الكتاب (٧٥ صفحة يمثل نحو ٣٠٪ من حجم الكتاب) ، واختار له عنوان «الاسلام والغرب: هل هو صراع حضارات ؟» ، وهو فصل مهم يعكس رؤية اسبوسيتو للحركة الاسلامية المعاصرة وفكره، ولما كان الرجل - على نحو مارأينا - من مستشارى الخارجية الأمريكية فى شئون العالم الاسلامى، فإن هذا الفصل يستحق منا أن نقف أمامه وقفة طويلة فى هذا المقال .

ينتقد المؤلف منهج الغرب (يقصد أمريكا طبعا) فى التعامل مع الاتحاد السوفييتى فى الحرب الباردة باعتباره «امبراطورية الشر»، وما ترتب على ذلك من تحمل الاقتصاد الغربى تكاليف باهظة لمواجهة الخطر السوفييتى الذى اتضح فيما بعد أنه كان وهما ، فقد جعلت تلك النظرة الأحادية ساسة الغرب وخبراءه يعمون عن رؤية عوامل التفسخ والتحلل، ليتبين فى نهاية الأمر أن «امبراطور الشر» كان عاريا تماما . ويحذر اسبوسيتو قومه من أن تجرهم أحداث العالم الاسلامى إلى نفس الموقف السابق، فيتصورون الاسلام خطرا محدقا بالغرب، ويرون فى الاحياء الاسلامى تهديدا بقيام جامعة اسلامية عالمية موحدة تحيى العداء التاريخى للغرب، وتسعى لمواجهته، ومن ثم يندفع الغرب الى تأييد ودعم النظم العلمانية فى العالم الاسلامى مهما كان الثمن ومهما بلغت درجة استبداد وفساد تلك الأنظمة السياسية، بدلا من تحمل مخاطر قيام أنظمة جديدة بتلك البلاد ذات توجه اسلامى، ويؤدى ذلك - فى رأى

المؤلف - إلى النظر إلى الاستقرار السياسى فى العالم الاسلامى من خلال الحفاظ على الأوضاع الراهنة فيه، مهما تناقضت مع القيم الديمقراطية، وحق تقرير المصير، والمشاركة السياسية، وحقوق الانسان، ويرى المؤلف أن مزيجا من الجهل والمبالغة، واستدعاء إحن الماضى والارث التاريخى المشرب بالتعصب الدينى - الثقافى يعمى أبصار ساسة وعلماء الغرب - حتى من كان منهم حسن النية - عند التعامل مع العالم العربى والعالم الاسلامى ، وكذلك الحال بالنسبة لكوادر الحركات الاسلامية عند تعاملهم مع الغرب .

هذا الموقف الانتقائى من جانب معظم الكتاب والساسة والأكاديميين الغربيين عند تحليل الحركة الاسلامية يستبعد الدوافع التى تشير اليها عناصر الحركات الاسلامية (ومعهم أغلب العرب والمسلمين) عند انتقادهم للغرب ورفضهم له مثل: الامبريالية، وتحيز امريكا لاسرائيل، ودعم الحكومات الغربية للأنظمة الاستبدادية (شاه ايران، تونس، نظام النميرى فى السودان، لبنان). ويركز هؤلاء على القول بأن الحركات الاسلامية نتاج للصراع الحضارى والتعصب الدينى الغاشم .

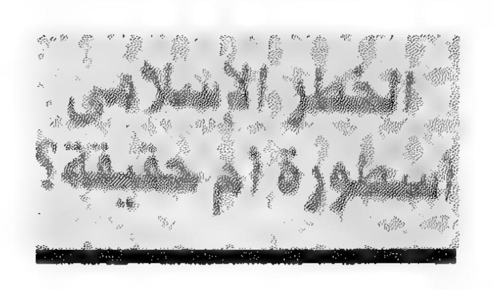
التخلص من الهيمنة الامبريالية

ويعبر الغرب دائما عن مخاوفه من خطر اسلامى مرتقب بمقولة «الجامعة الاسلامية "Pan-Islamism"، وكثيرا ما استخدم هذا "المصطلح لوصف حركات التحرر الوطنى فى العالم الاسلامى الرامية إلى التخلص من الهيمنة الامبريالية. ومازالت تلك المخاوف قائمة اليوم منذ اندلاع الثورة الايرانية ودعود الخمينى إلى قيام ثورات اسلامية فى جميع انحاء العالم الاسلامى، كما أن بعض الحكومات العربية تؤكد فى تعاملها



محمد عبده

محمد رشيد رضا



مع الغرب على خطورة الحركة الاسلامية لا على الصعيد الاقليمي فحسب، بل وعلى الصعيد العالمى. وذلك للحصول على التأييد الغربى للسياسات القمعية ضد الحركات الاسلامية فى بلادها، كذلك تحرص إسرائيل على اقناع الغرب بقدرتها على دفع الخطر الاسلامى المرتقب عنه ، بعد ما سقطت حجتها السابقة بأنها تقف سدا منيعا ضد انتشار الشيوعية بالشرق الأوسط بعد سقوط الشيوعية ، وبذلك تلتقى مصالح بعض الدول الغربية مع اسرائيل فى التضخيم من (الخطر الاسلامى) واضفاء الصفة (العالمية) عليه استدرارا لمعونات الغرب ، وجذبا لدعمه السياسى .

ويرى المؤلف أن مقولة «الجامعة الاسلامية» أسطورة أثبت التاريخ عدم صحتها، فالبلاد التى يضمها ما يعرف بالعالم الاسلامى تتنوع، وتتباين، بل وتتناقض عن بعضها البعض، وعوامل التفكك فى العالم الاسلامى تفوق عوامل الوحدة . ويضرب مثلا لذلك بما تتمتع به الولايات المتحدة من علاقات طيبة حميمة مع السعودية ومصر والكويت والباكستان ودول الخليج العربى، رغم علاقاتها السيئة مع ليبيا وايران، وكذلك عجز منظمة المؤتمر الاسلامى عن التوصل إلى موقف موحد فى قضايا : فلسطين ، وأفغانستان، وحرب الخليج، والبوسنة. فالمصالح الوطنية والأوضاع السياسية الاقليمية تلعب دور المحدد الرئيسى للسياسات الخارجية لبلاد العالم الاسلامى وليس الايديولوجية أو الدين، وهى بذلك عامل فرقة لا اتحاد، مما يسقط أسطورة «الجامعة الاسلامية» التى تثير مخاوف الغرب .

وينتقل المؤلف بعد ذلك إلى مناقشة مقولة «صراع الحضارات» فيرى أن النظرة الى الاسلام باعتباره نقيضا للحضارة الغربية، وأن الصدام محتوم بينهما، إنما تتصور أن الاسلام أحادى الصيغة وتعمى عن طبيعته التعددية وعن التنوع الذى يميز العالم الاسلامى، فهى تنظر الى الاسلام والمسلمين من خلال منظار آية الله الخمينى والثورة الايرانية التى أثرت تأثيرا بالغا على رؤية الغرب عامة والشعب الأمريكى خاصة للاسلام والعالم الاسلامى، ومن ثم النظر إلى الصراعات السياسية فى السودان، ولبنان، والبوسنة، واذربيجان على أنها صراعات اسلامية - مسيحية بالدرجة الأولى، واغفال القضايا السياسية التى

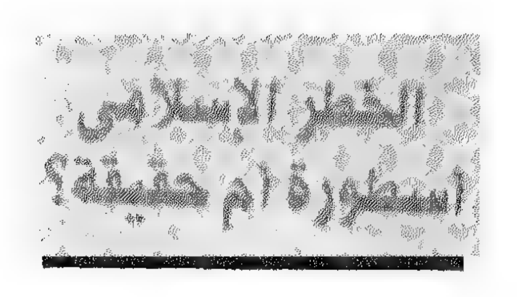
تكمن وراء تلك الصراعات (القومية ، حق تقرير المصير، الاستقلال)، والقضايا الاجتماعية المرتبطة بها .

وبعد مناقشة مستفيضة لفكرة «صراع الحضارات» كما طرحها هانتنجتون، فدحض مقولة الأخير عن الاختلاف فى العقائد والقيم بين الحضارات الاسلامية والحضارات الغربية (المسيحية - اليهودية) كأساس للصراع المرتقب، وأكد أن الاسلام والمسيحية واليهودية تحمل الكثير من القسمات المشتركة بغض النظر عن اختلاف العقائد والقيم، وأنه رغم الصراعات التاريخية التى اتسمت بالعنف والمواجهة . فإن ذلك يمثل جانبا واحدا من الصورة وليس الصورة كلها، إذ كان التداخل الايجابى والتأثير المتبادل قائما على قدم وساق بين الاسلام والمسيحية واليهودية على مر تلك العصور، وأن الغرب مدين للحضارة الاسلامية بالكثير من المعارف والعلوم التى انطلقت منها نهضته الحضارية لتخرجه من ظلام العصور الوسطى، كما يدين العالم الاسلامى للغرب بنفس الدرجة بالكثير من المعارف والعلوم والخبرات التى انتقلت اليه فى العصر الحـــديث من الغرب .

التغيير فى القرن ٢١

وتقدم التسعينات - فى رأى المؤلف - اختبارا لقدرة المحللين السياسيين وصناع الساسة على التمييز بين الحركات الاسلامية التى تمثل تهديدا للغرب وتلك التى تمثل محاولات اصلاحية وطنية شرعية تعمل لاعادة توجيه مجتمعاتها ، والتمييز بين أهداف السياسة الخارجية قصيرة المدى ، والمصالح بعيدة المدى ، وبين مخاوف التهديد الاسلامى والحقائق التى تنافى ذلك. ويرى اسبوسيتو أن صورة ومصداقية الولايات المتحدة فى الشرق الأوسط سوف تتأثر فى العقد القادم (العقد الأول من القرن ٢١) بقدرة الحكام المسلمين على الاستجابة للأصوات الداعية للتغيير فى بلادهم بدعم الثقافة السياسية والقيم والمؤسسات التى توسع دائرة المشاركة السياسية وتقوى دعائم المجتمع المدنى، كما تتأثر بقدرة صناع السياسة فى الغرب على الأخذ بالرؤى المقارنة التى تعترف بتعددية صيغ الاسلام السياسى وتحرص على التعامل معها بطرق مختلفة .

فالحركة الاسلامية المعاصرة تمثل تحديا وليس خطرا، تحديا يدعو الغرب الى تفهم التعددية والتنوع فى التجربة الاسلامية، ويدعو الحكومات فى البلاد الاسلامية الى الاستجابة للمطالبة الشعبية بالليبرالية السياسية وتوسيع دائرة المشاركة السياسية الشعبية والقبول بحركات المعارضة السلمية بدلا من قمعها، وبناء مؤسسات ديمقراطية حقيقية. كما يدعو الدول الغربية الى الوقوف الى جانب القيم الديمقراطية

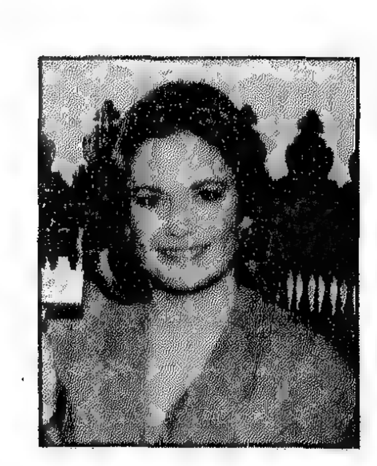


فتميز بين الحركات الشعبية الأصيلة، والحركات الثورية العنيفة، والاعتراف بحق الشعوب فى تقرير طبيعة حكوماتها واختيار حكامها. فالخلافات بين المجتمعات الغربية والمجتمعات الاسلامية ترجع الى تباين المصالح السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية ولا ترجع الى مقولة «صدام الحضارات».

ويذهب المؤلف الى أن الكثير من المسلمين يرون فى الاحياء الاسلامى حركات اجتماعية أكثر من كونها سياسية، هدفها اقامة مجتمع ذى توجه اسلامى ولكنها لا تسعى - بالضرورة - إلى اقامة دولة اسلامية، بينما يرى آخرون أن اقامة المجتمع الاسلامى تقتضى قيام دولة اسلامية، وعلى حين يدعو البعض الى العنف والثورة يرى الآخرون عكس ذلك. والاسلام ومعظم الحركات الاسلامية ليست معادية بالضرورة للغرب أو أمريكا أو الديمقراطية وإذا كانت الحركات الاسلامية تمثل تحديا للنظام القائم وللأنظمة الاوتقراطية فهى لا تهدد - بالضرورة - المصالح الأمريكية، ويرى المؤلف أن التحدى الحقيقى الذى يواجه الغرب هو السعى لفهم التاريخ، وحقائق العالم الاسلامى فهما صحيحا، وأن يعترف بالتعددية وتنوع أشكال الاسلام وصيغه، فذلك كفيل بتقليل مخاطر الوقوع فى أوهام النبوءات التى صنعها البعض (مثل مقولة صدام الحضارات) لتأجيج نيران الحرب بين الغرب والاسلام الراديكالى.

* * *

ترى هل كان لجون اسبوسيتو دور فى اقناع حكومة بلاده بفتح حوار مع فصائل الحركات السياسية الاسلامية فى العالم الاسلامى عامة، والعالم العربى خاصة تحسبا لما قد تأتى به رياح المستقبل؟ وهل كان ذلك يتمشى مع دعوته للتعامل مع كل حركة على حده، وفى اطار الظروف الاقليمية ومن منظور مصالح الغرب والولايات المتحدة تحديدا؟ ان ما يتواتر من أخبار عن الحوار الأمريكى مع فصائل حركة الاحياء الاسلامى الذى أثار ثائرة نظم الحكم المتعاونة مع أمريكا يوحى بأن تلك الحوارات تسترشد بالكثير مما طرحه المؤلف فى هذا الكتاب





كتب

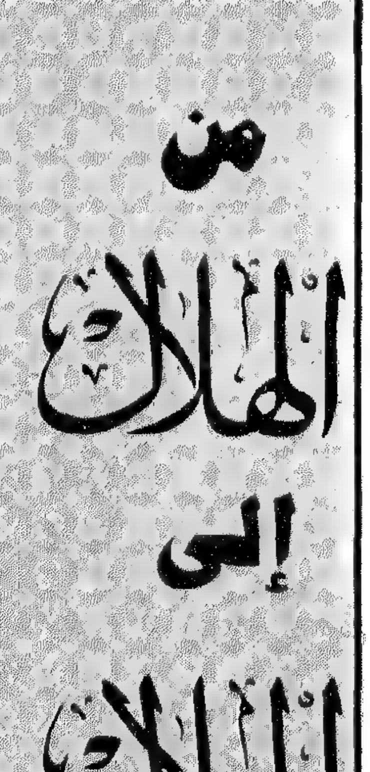
ترجمة «تليفزيونية» لمذكرات اللورد كليرن !!

مذكرات «اللورد كليرن»
(١٩٣٤ - ١٩٤١)
إعداد : تريفور ايفانز (أستاذ العلاقات الدولية بجامعة ويلز)
ترجمة : د. عبدالرءوف أحمد عمرو
(بدون ذكر التخصص)
الجزء الأول - الهيئة المصرية للكتاب
١٩٩٤ (سلسلة «تاريخ المصريين»)

☐ كان المفروض أن يقوم بعرض هذا الكتاب والتعليق عليه مؤرخ محترف يتصف بالكفاءة العالية والقدرة المتميزة. وقد حبانا الله بالكثيرين منهم .

كان ذلك ، بلا شك ، سوف يكون أكثر جدوى ، وأعظم فائدة .

غير أن - لسوء الحظ - مستوى الترجمة التى قدمت بها هذه



من الهلال إلى الهلال

سينما
كتب
مسرح
تليفزيون
الفن الجميل
فولكلور
كاسيت
نقد
مجلات
شعر

المذكرات ، قد بلغ حدا جعلها تخرج من مجال التاريخ ، ويدخلها فى مجال حل الألغاز ، أو الكلمات المتقاطعة .

ولا أظن أننى أبالغ لو قلت : إنه لو عهد بترجمة هذه المذكرات إلى «الخواجة بيجو» - الذى يبدو أنه ليس من أصدقاء الأستاذ الدكتور عبدالعظيم رمضان المشرف على هذه السلسلة - لما جاءت أكثر سوءا مما تم تقديمه إلى القراء «الآمنين» .

★ ★ ★

وليسمح لى القارئ - قبل ايراد بعض الأمثلة على ما سلف من قول - أن أقدم ملحوظتين تتعلقان بقواعد التحقيق العلمى للنصوص التاريخية ، والتى افتقدها هذا الكتاب :

الملحوظة الأولى :

من البديهى ، أن الاقدام على ترجمة مذكرات تتناول فترة تاريخية مضى على مرورها ما يقرب من ٥٦ عاما (١٩٣٤ - ١٩٤١) كان يوجب على الدكتور عبدالرءوف أحمد عمرو أن يقوم بالتعريف بالشخصيات العامة والتاريخية العديدة التى ذكرها «اللورد كليرن» (افادة للقارئ غير المتخصص عامة ، وللشباب بوجه خاص) .

كما كان يستلزم منه ، أيضا ، تحقيق وتمحيص الأحداث والوقائع التى تضمنتها هذه المذكرات ، ومقابلتها بالمصادر والوثائق الخاصة بهذه الحقبة التاريخية - وهى متاحة ومتوافرة لأستاذ يحمل مثل هذه الدرجة العلمية الرفيعة . وخاصة أن المترجم نفسه قد ألمح ، فى مقدمته ، ما يفيد أن اللورد كليرن قد يقوم بتشويه حقيقة بعض الوقائع ، واغفال بعضها الآخر تبريرا لسياسته ومواقفه ، والتى تفضل ، هو نفسه ، بوصفها بأنها كانت تتسم «بالجبروت وكبت الحريات الوطنية» (ص٨) .

هذا بالاضافة إلى ما ذكره الأستاذ الدكتور - المشرف على إصدار سلسلة «تاريخ المصريين» - من أن هذه المذكرات «تمثل مصدرا مهما من مصادر التاريخ المصرى ، لا غنى عن قراءته للباحث التاريخى ، أو المثقف المصرى ، وعشاق التاريخ (أنظر ظهر غلاف الكتاب) .

الملحوظة الثانية :

اقتصر الدكتور «عمرو» في الفهرست الذي أورده في نهاية الكتاب على ذكر السنوات التي تم فيها تدوين المذكرات .

وقد كان المنهج الأكاديمي يوجب على سيادته أن يلحق بالكتاب فهارس تفصيلية تحوي اسماء الشخصيات – سواء كانت أعلاما معروفة أم لا – والأماكن الواردة في الكتاب ، مع ذكر أرقام الصفحات التي وردت بها .



وبعد .. سوف أورد فيما يلي بعض ما ورد في هذه الترجمة من أخطاء فادحة ، وسوف ألحق بكل منها تعليقا موجزا لبيان صحيحها:

١ – «.... وعندما عرض على «الصديق» الدكتور عبدالرءوف عمرو ترجمة مذكرات كليرن إلى اللغة العربية لتصدر في سلسلة تاريخ المصريين ، رحبت لما تمثله هذه المذكرات من مصدر مهم من مصادر كتابة التاريخ المصري» . (د. عبدالعظيم رمضان – ص٥)

تعليق : ألم تكن تلك الأهمية توجب على الأستاذ الدكتور أن يتأكد من قدرة «صديقه» المترجم على القيام بذلك بالكفاءة المطلوبة ، أو أن يراجع الترجمة على الأقل أم أن للصداقة مستلزماتها ؟

٢ – «.... بل أكثر من هذا ، ظهر ما تعارف عليه (يقصد : ما تعارف على تسميته) المؤرخون بـ : حركة الاغتيالات السياسية ، حينما فشلت كل الجهود الدبلوماسية في حصول مصر على استقلالها الحقيقي ، وعدم وفاء انجلترا بوعودها لشعب مصر ، الذي وضع امكاناته تحت تصرف حليفته بريطانيا طوال سنوات الحرب العالمية الثانية . ومن هنا ، كان اغتيال لورد والتر موين» . (مقدمة الدكتور عبدالرءوف عمرو – ص٩)

تعليق : كان اللورد «والتر موين» يشغل منصب القائد العام للقوات البريطانية في الشرق الأوسط . وقد اغتاله اثنان من أعضاء الحركة الصهيونية ، لأسباب لا علاقة لها بما ذكره المترجم .

٣ – « .... وبرغم الصعوبة البالغة التى صادفتها فى ترجمة هذه المذكرات وما يكتنفها من غموض (قد يكون الغموض مظلوما ، وقد يكون السبب هو الافتقار إلى الكفاءة) ، إلا أننى كنت حريصا كل الحرص على ترجمتها بكل أمانة واخلاص (تخيل لو كان يفتقر إلى ذلك أيضا) دون تدخل مني فى اثبات المعانى الحقيقية للاحداث التاريخية» (مقدمة د. ع. عمرو – ص ١٠) .

تعليق : راجع الملحوظة الأولى التى أوردتها فيما سبق . ولاحظ أيضا امتناع الدكتور المترجم عن ذكر السبب فى امتناعه الغامض هذا .

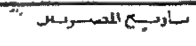
٤ – « .... وأنى كثير الامتنان للسيدة كليرن Lady Kil-learn والسيدة جاكلين .....» (تريفور ايفانز – ص ١١) .

تعليق : المذهل أن الدكتور المترجم يذكر اسم السيدتين مسبوقا بكلمة «السيدة» رغم أن الأولى يسبق اسمها لقب «ليدى» – وهو من ألقاب النبالة فى بريطانيا – والذى لا تحمله السيدة الأخرى .

٥ – « .... وهى (أى المذكرات) تحتوى على الحياة السياسية فى مصر ، بل وفى منطقة الشرق الأوسط ، كوجهات نظر متعارضة مع السياسة العالمية فى أحرج المواقف» (ايفانز – ص١٣) .

تعليق : بغض النظر عن ركاكة الاسلوب ، فان الغموض الشديد الذى يتسم به هذا التعبير يجعل ايضاحه أكثر صعوبة من حل اللغز الذى ورد فى أسطورة «أوديب» الشهيرة .

٦ – « .... ولم يغفل لورد كيلرن أن يسجل فى مذكراته أهم اسماء العاملين بالسفارة (ألم يتعلم الدكتور المترجم فى مدرسته الابتدائية أن الوصف لابد أن يسبق الموصوف مباشرة وأن الصحيح أن يقول : اسماء أهم العاملين ؟؟) ، وكذلك الشخصيات التى حضرت إلى السفارة كضيوف (لاحظ الركاكة من فضلك) . ومن بين هذه الشخصيات : أغا خان ونويل كوارد و.... و.... وسيانو». (ايفانز – ص١٤) .



مذكرات اللورد كيلرن

١٩٣٤ - ١٩٤٦

تعليق : صحة الاسم «شيانو» . وهو الكونت «شيانو» ، الذى شغل منصب وزير خارجية ايطاليا ابان فترة الحكم الفاشى . وراجع أيضا الملحوظة الأولى التى وردت فيما سبق .

٧ - «.... وهو (أى اللورد كليرن) أغرب شخصية فى البعثة بالقاهرة ، وهو مثير للاعجاب» . (ايفانز - ص١٤ و١٥) .

تعليق : لا حاجة لأى تعليق .

٨ - «.... ولقد نشر نويل كوارد فى مذكراته التى تتعلق بمنطقة الشرق الأوسط فى عام ١٩٤٤ كتب : (لو أن تلميذا فى مدرسة ابتدائية عهد إليه بصياغة هذه الجملة لقام بذلك بشكل أفضل) ان استقبالنا بالحفاوة كان أمرا مؤثرا . فلاشك أن الدخول (إلى أين ؟ المعنى : فى بطن الدكتور المترجم) مع مايلز كان مثيرا للفخر والاعجاب بهذه الشخصية الفريدة .... وخلال سنوات اقامته بمصر كان صيادا ماهرا . وكذلك زوجته فقد تعلمت الصيد كذلك («كذلك» الثانية : هل هى «اخلاص» فى الايضاح ؟ أم هى الركاكة بعينها ؟.) كما كان ماهرا أيضا فى لعبة القمار على الطاولات (؟؟؟؟؟) ويشارك فى مسابقات الخيل بنجاح» . (ايفانز - ص١٥) .

تعليق : سبق التعليق فيما ورد بين قوسين .

٩ - «.... وكان الملك فاروق يتصرف بشكل غير مسئول خلال السنوات الأولى من الحرب . وعندما اقتنع كلية هو ومستشاروه بأن بريطانيا العظمى سوف تكسب الحرب ، وبرغم هذا يعلنون عكس ذلك فيما بعد (؟؟؟)» . (مقدمة ايفانز - ص١٦) .

تعليق : ألم يكن الأجدى للسيد الدكتور - وللقراء أيضا ، بدلا من أن يعرض على «صديقه» الأستاذ الدكتور رمضان ترجمة هذه المذكرات أن يشغل نفسه «فى لعبة القمار على الطاولات» ؟ .

١٠ - «.... أما عن الأحداث السياسية المصرية فهى بمثابة كتاب مغلق لمعظم الشخصيات فهى أحداث معقدة متداخلة على مدى ٣٠ عاما . وهذا الغموض كان أيضا بالنسبة للشخصيات التى كان من

المفروض أن تكون على علم ومعرفة بمثل هذه الأحداث» . (مقدمة ايفانز - ص١٧) .

تعليق : أم ربما كان الأجدى للسيد الدكتور المترجم أن «يشارك في مسابقات الخيل بنجاح ؟؟» .

١١ - « .... فى الوقت الذى كان فيه هتلر قد بلغ قوته فى المانيا (لاحظ الركاكة المتميزة) عام ١٩٣٤ كان سير لامبسون قد وصل إلى القاهرة . إذ كانت مصر محل اهتمام بالغ من المسئولين . وكان شهر ديسمبر من نفس العام قد شهد بداية العدوان النازى على الحبشة» . (ص٢٣) .

تعليق : يغلب على الظن أن السيد الدكتور المترجم متخصص فى علم الأسمدة الحيوانية وليس التاريخ (وعلى أية حال ، فإن تخصصه لم يذكر على غلاف الكتاب) وأنا لا أقصد المساس بأى من الأساتذة الأجلاء المتخصصين فى هذا العلم المفيد ، بل اننى شخصيا أعرف منهم من يعلم أن ايطاليا الفاشية وليس المانيا النازية هى التى قامت بالعدوان على الحبشة . ولكن يبدو ، لسوء حظ القراء ، أن الدكتور عمرو ليس من هؤلاء .

١٢ - « .... وكان حزب الوفد يتزعم المعارضة الشديدة» . (ص٢٧) .

تعليق : لا حاجة لتعليق .

١٣ - « .... وعلى مائدة العشاء حضر جلالة الملك والملكة والسيدة ديسبروج Desbroagh (ص٥٣) .

تعليق : صحيح نطقها هو : ديسبورو .

١٤ - « .... قام هيرفون هينتنتج بزيارة مفاجئة غير متوقعة إلى القاهرة .... وفى بادئ الأمر كان فون يعمل مستشارا للسفارة الألمانية فى برلين» . (ص١٧٦) .

تعليق : ها قد بدأت المعجزات تتوالى . ففى بضعة أسطر استطاع السيد الدكتور أن يرتكب ثلاثة أخطاء فادحة هى :

(١) جعل من لقب الهر – أى «السيد» باللغة الألمانية اسما علما للدبلوماسى المذكور .

(٢) ثم لم يقنع بذلك بل جعل حرف «فون» – والذى يقابل حرف of بالانجليزية – ويدل على النبالة فى المانيا – اسما علما مرة أخرى.

(٣) ثم بلغ سيادته أوج تألقه واستطاع ، دون أى عناء ، أن يقنع الحكومة الألمانية بافتتاح سفارة لها فى عاصمتها ... و ... سبحان الله .

١٥ – «.... كان أنتونى ايدن عالى المعنويات (؟) . وكان انسحاب القوات الانجليزية أمرا مروعا ، حيث كانوا يتحركون على الطريق المتجه إلى شبه جزيرة ابيريان Iberian Peninsula » . (ص٢٥٦) .

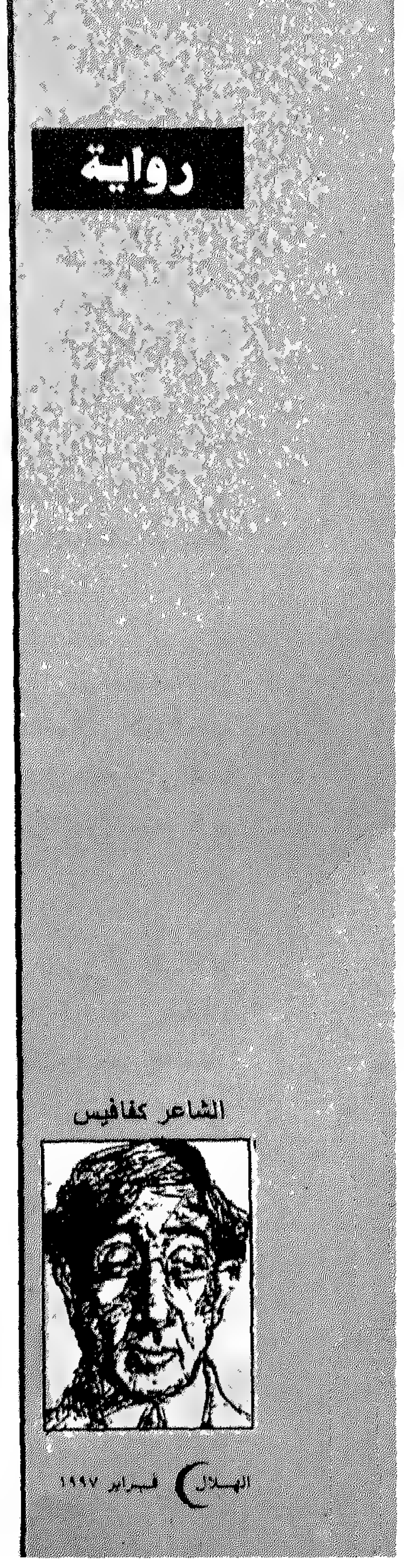
تعليق : ماذا بوسع المرء أن يقول ؟ إذا كان السيد الدكتور عبدالرءوف أحمد عمرو – «صديق» الأستاذ الدكتور عبدالعظيم رمضان – بالغ السخاء بهذا الشكل فى بذل أخطائه فى اللغة الانجليزية وفى التاريخ وفى الجغرافيا ، فان المرء لا يسعه إلا أن يقول : شكرا يا دكتوورر .

★ ★ ★

وبعد .. فلم يكن ما سلف سوى نزر يسير وبالغ الضآلة من الأخطاء المروعة الكثيرة التى حفلت بها كل صفحة من صفحات هذا الكتاب ، الأمر الذى أفقده أهميته ، وأضاع فرصة الاستفادة منه من جانب المهتمين بدراسة حقبة مهمة من تاريخ مصر الحديث – وخاصة من جانب شبابنا المساكين .

ولذا ، تضحى إعادة ترجمته وتحقيقه تحقيقا علمياً صحيحا ، واصدار طبعة أخرى منه ، واسناد ترجمة الجزء الثانى منه إلى مترجم ومحقق آخر يتمتع بالقدرة والكفاءة المطلوبة – ولدينا الكثيرون منهم – أمرا واجبا وضروريا □

إبراهيم منصور



الشاعر كفافيس

نور الدين بومبه
كشف أدبى مهم

□ يانيس تسير كاس كاتب مصرى من أصل يونانى . ولد بالقاهرة فى عام ١٩١١ لأسرة يونانية متواضعة تسكن فى شارع عبدالدايم بحى عابدين . وهذا الاسم مستعار ، أما اسمه الحقيقى فهو : «ينى خدز ياندريو» ، وقد لجأ للكتابة باسم مستعار هربا من مطاردة السلطات الإنجليزية ، لأنه كان مناضلا كبيرا ضد الاحتلال بجميع أنواعه ، يقف فى صف الشعوب الواقعة تحت الاحتلال وخاصة مصر التى أكل خبزها وشرب ماءها واستظل بسمائها وكان ميلاده على أرضها .

كان يكتب باللغة اليونانية . بدأ ينشر نتاجه الأدبى فى عام ١٩٢٧ فى مجلة أدبية يونانية كانت تصدر آنذاك فى مصر . وكان قد حصل على دبلوم التجارة من المدرسة العبيدية اليونانية ، وعين بالبنك الأهلى المصرى كمحاسب ، وصار يتنقل فى صعيد مصر ، فى أبو تيج وديروط ، ثم عين مديرا لأحد محالج القطن ، ومكث يعمل فى الصعيد عشر سنوات كاملة ، وأثناء ذلك كان يكتب القصص والأشعار ويترجم وينشر فى كل من مصر واليونان . وحينما توفى أبوه فى العام الثالث والثلاثين انتقلت أسرته إلى الإسكندرية لتعيش فى كنف جده لأمه الذى كان يعمل بستانيا بحى الرمل . وفى العام السادس والثلاثين إنضم إلى التنظيمات الشيوعية ، ثم تزوج من «أنتيجونى كيرا سوتى» وسافر معها إلى تشيكوسلوفاكيا وإيطاليا والنمسا وفرنسا واليونان ، واشترك فى المؤتمر الثانى للكتاب لحماية التراث ضد الفاشية بفرنسا ، واشترك مع «لانجستون هيوز» فى كتابة قسم الشعراء إلى جارثيا لوركا وقام أراجون بتوزيع هذا القسم على المؤتمر فوقعه أربعون من الكتاب العالميين . كان ذلك فى العام السابع والثلاثين ، حيث صدر أول دواوينه الشعرية بعنوان

(فلاحون) موقعا لأول مرة باسمه المستعار : «ستراتيس تسيركاس» . وفى العام التالى نشر ديوانه الثانى بعنوان (رحلة شعرية) . وبعد صدوره بعام انتقل إلى الاسكندرية ليعمل مديرا لمصنع دباغة جلود . وفى العام الثانى والأربعين صدرت صحيفة يونانية مناوئة للنظام الفاشى فعمل سكرتيرا لتحريرها . وحينذاك خاف من انتصار رومل فسافر مع زوجته إلى فلسطين ثم عاد إلى الاسكندرية ليقوم بنشاط مكثف ضد الاحتلال الألمانى لليونان وضد الحرب عامة ، فكان يراسل الكثير من الصحف والمجلات الصادرة فى مصر واليونان ، وكانت صداقته للشاعر كفافيس قد توطدت . فى العام السادس والأربعين نشر قصيدته الكبيرة : (الوداع الأخير) ، وفى العام التالى نشر مجموعته القصصية الثانية بعنوان : (شهر أبريل هو أكثر صلابة) . وفى العام الرابع والخمسين نشر مجموعته القصصية الثانية (نومة الحصاد)، وفى العام التالى كتب دراسته الكبيرة عن شاعر الأسكندرية كفافيس بعنوان (كفافيس وزمنه) التى نشرت فى العام الثامن والخمسين . وفى العام السادس والخمسين كتب رواية (نور الدين بومبه) إثر تأميم قناة السويس ، فى ظل القلق والتوجس من توقع الهجوم المضاد من قبل الدول التى تحمى الأسهم الأوربية بشركة القناة . وفى العام نفسه قام - بالاشتراك مع بعض الكتاب والرسامين والشعراء الأجانب - بتوجيه نداء إلى المثقفين الإنجليز والفرنسيين يحضهم على المطالبة بمنع العدوان والاعتراف بحقوق مصر السيادية . وفى العام التاسع والخمسين حصل على جائزة الدولة عن دراسته : (كفافيس وزمنه) . وفى العام الواحد والستين نشر رواية (النادى) وهى الجزء الأول من ثلاثيته : (مدن بلا حكم) ، وبسبب هذه الرواية تم طرده من الحزب الشيوعى . وفى العام التالى نشر الجزء الثانى من الثلاثية بعنوان (أريا غنى) . وفى العام الثالث والستين تم تأميم مصنع دباغة الجلود الذى كان هو مديرا له ، فاضطر إلى مغادرة مصر إلى اليونان ليعمل فى صحيفة (تاخيذرومس) . وفى العام الخامس والستين نشر الجزء الثالث من

روايته بعنـــوان (الوطواد') ، ولكن الحكومة العسكرية فى اليونان منعت نشر الثلاثيــة ، إلا أن الثلاثية تفوز فى فرنسا فى العام الثانى والسـبعين بجائزة أحسن عمل روائى أجنبى . وفى العـام الثـالث والسبعين - عام حرب أكتوبر المجيدة - ترجمت رواية (نور الدين بومبه) إلى الفرنسية بعنوان : (رجل النيل) .. وفى العام السـادس والسـبعين نشر الجزء الأول من ثلاثية جديدة لم يتمها . وفى ٢٧ يناير سنة ١٩٨٠ توفى عن عمر يقترب من السبعين عاما .

ها قد صار من الواضح الجلى أن موقف الكاتب من «المسألة المصرية» لا يقل شجاعة ولا تشددا عن أى كاتب مصرى وطنى . لقد كتب رواية (نور الدين بومبه) من منطلق الإيمان بقوة الشخصية المصرية ووطنيتها وقدرتها الفذة على المقاومة والنضـــال ، وكأنه يوجه بهذه الرواية خطابا للدول الاسـتعمارية التى كان يعرف أنها تدبر لعدوان ثلاثى ضد مصر ردا على تأميم قناة السويس ، ليقول لهم : احذروا ، إياكـم أن تقبلوا على هذه الحماقة لأن شعب مصر الذى أنجب أمثال نور الدين بومبه لن يدعكم تدنسون أرضه ولسوف يعاملكم بهذه القوة وهذا البأس كما فعل نور الدين بومبه ورجاله بجنود الاحتلال البريطانى .

تقع أحداث الرواية فى قرية ديروط إبان ثورة ١٩١٩، ما قبلها بقليل ، وما بعدها بقليل . ويرويها راويان ، أحدهما من داخل الآخر فالراوى الأول ، الذى يمثل الكاتب فى الغـالب ، ما إن تقع أحداث السادس والخمسين إثر تأميم القنـاة ، حتى يتذكر الأوسطى بوليفيو الذى كانت لديه حكاية تتعلق بثورة ١٩١٩ لكنه لم يكن يحكى لأحد تفاصيلها ، فإذا ألح عليه أحد فى حكايتها قال له بخـوف : «لى زوجة وأولاد» . وكـان الراوى يعرف الأوسطى بوليفيو منذ أن التقاه فـى ديروط حينما كان الراوى يتنقل فـى بلاد الصعيد وراء عمله فى البنك الأهلى المصرى تارة وفى محلج القطن تارة أخرى .

ديروط آنذاك مركز من مراكز الرى المهمة ، مفتاح يوزع الماء من

قناة الإبراهيمية الكبرى إلى قنوات أصغر لرى المنطقة التى كان بها ثمانى قناطر . ولهذا فقد اجتذبت ديروط عددا من الأجانب المتربحين من العمل فى مشاريع الرى ، مثل هيجلار ذى الجنسية المزدوجة : الألمانية والسويسرية ، وروزاكيس اليونانى ، وبوليفيو اليونانى أيضا . كان هيجلار يمتلك ماكينة ديزل للرى والمطاحن فى المزارع الكبيرة ، وكان الأوسطى بوليفيو صبيا صغيرا عنده فشرب الصنعة منه . وذات يوم اشترى روزاكيس هذه الماكينة من هيجلار ، فأصر بوليفيو أن ينتقل معها ولو بدون أجر ، ذلك لأنه أحبها وأطلق عليها اسم أمه خاريكيليا . وبوليفيو رجل ارتبط بأرض مصر ارتباطا عاطفيا حميما . أما روزاكيس فإنه ظل تاجراً مصاص دماء لايعنيه من أرض مصر إلا جمع الثروة وتكديسها ، ولا يعنيه كذلك أن يبقى الاحتلال البريطانى أو يرحل فهو مهيأ للكسب تحت ظل أى حاكم . أثناء ذلك كانت جنود الاحتلال تعيث فسادا فى البلاد ، وتتحكم فى موازين القوى فى القرية .. تناصر الموالين لها وتناهض الخارجين على هيمنتها ، لها بين الباشوات الاقطاعيين أذناب وأنصار ، وبين العامة كذلك ، ولا بأس أن تناصر واحدا من العامة فتنصبه عمدة للقرية . أما نور الدين بومبه فكان مراكبيا ، يتمتع بقوة خارقة ، وكبرياء ، قاطع كالسيف . وذات يوم أذل العمدة كبرياءه ، فلم يستطع احتمال الإهانة ، وبحسه الفطرى أدرك أن هذا العمدة يستمد قوته من الحماية البريطانية أى أنه خائن لبلاده وبنى وطنه ، فاشتعلت فى نفسه الثورة ضد الاحتلال وتحول بين عشية وضحاها إلى بطل من أبطال المقاومة يلتف حوله الفدائيون والثوار من جميع أنحاء القرى المجاورة ، وباتت أعماله الخارقة تقض مضاجع جنود الاحتلال وأذنابهم وأنصارهم . عبثا حاولوا الإمساك به ، وهو لا ينى يجمع السلاح ويصنع البارود ويشعل المظاهرات . وكان روزاكيس يستعين به فى حراسة ممتلكاته ويستفيد من ورائه فوائد جمة . وحينما تمكنت الشرطة البريطانية من القبض على نور الدين بومبه وقدمته إلى المحاكمة أمام قضاة إنجليز ، كان القبض عليه قد تم بتدبير من أحد الإقطاعيين الموالين للإنجليز ممن كان نور الدين بومبه

يناهضهم . لقد طلب الإنجليز خمسين شخصا لاعدامهم بتهمة التعرض لقطار يضم حامية انجليزية كان الفلاحون قد أحرقوه بركابه وأشيع أن الحادث من تدبير نور الدين ، فجميع الحوادث الفدائية كانت تنسب إليه حتى ولو لم يكن مشاركا فيها ، وكان لابد أن يوضع اسمه بين الخمسين . وعند المحاكمة جئ بروزاكيس كشاهد إثبات ، وكان نور الدين يتوقع من روزاكيس أن يقول الحقيقة بالضبط ، أن يعترف بأن نور الدين يوم حادث القطار كان عنده يحمى ماكينته وخيوله . ولكن روزاكيس يتنكر لنور الدين تماما ، فيقاد نور الدين إلى حبل المشنقة . وعندما سمع نور الدين شهادته صاح فيه : «يا يهوذا . يا عبدالمال وتابع الشيطان أليس لك من قلب ، بل كل همك كيس تجمع فيه النقود والجنيهات ولكن أين لك من مفر ؟ شققت طريقك تمتص دماء العامل والفلاح ، وجمعت ثروتك من الحرام ، مهلك ، سوف ترى كيف لا ينفع ولا يبقى المال الحرام . مهلك ! مثل الذئاب سينقض أولادك كل منهم على الآخر وهم يقتسمون تركتك لأنك لم تعلمهم أن هناك إلها آخر غير الذهب وأن هناك عبادة غير عبادة الذهب . لدى .. أنا أيضا ابن ، وإن لم تلق عقابك من الشعب فسيكون عقابك على يديه هو» .

تتحقق نبوءة نور الدين بومبه بحذافيرها ، وتصيب لعنته روزاكيس فلقد مات بالفعل وترك ثروته ليتقاتل عليها أبناؤه فتفنى الثروة عن آخرها ، فلا هى نفعت ولا الأولاد نفعوا . وفى المقابل فإن الخمسين الذين نفذ فيهم حكم الإعدام حصر المسئولون جثثهم فإذا هم تسعة وأربعين جثة فقط ، حصروهم عشرات المرات وفى كل مرة يتأكد أن جثة ناقصة . والسر فى ذلك أن الأذناب قاموا بتهريب أحد رجالهم قبل إعدامه ، وكانوا على يقين من أن نور الدين قد تم إعدامه، ولكن الجميع – هم وأهل القرى على السواء – ظلوا على ما يشبه اليقين أن الجثة الهاربة هى جثة نور الدين بومبه ، هربت لاشك قبل الإعدام .. أى أن نور الدين بومبه ظل يؤرقهم حيا وميتا .

وهكذا لايتردد الكاتب فى أن يدين مواطنه اليونانى روزاكيس

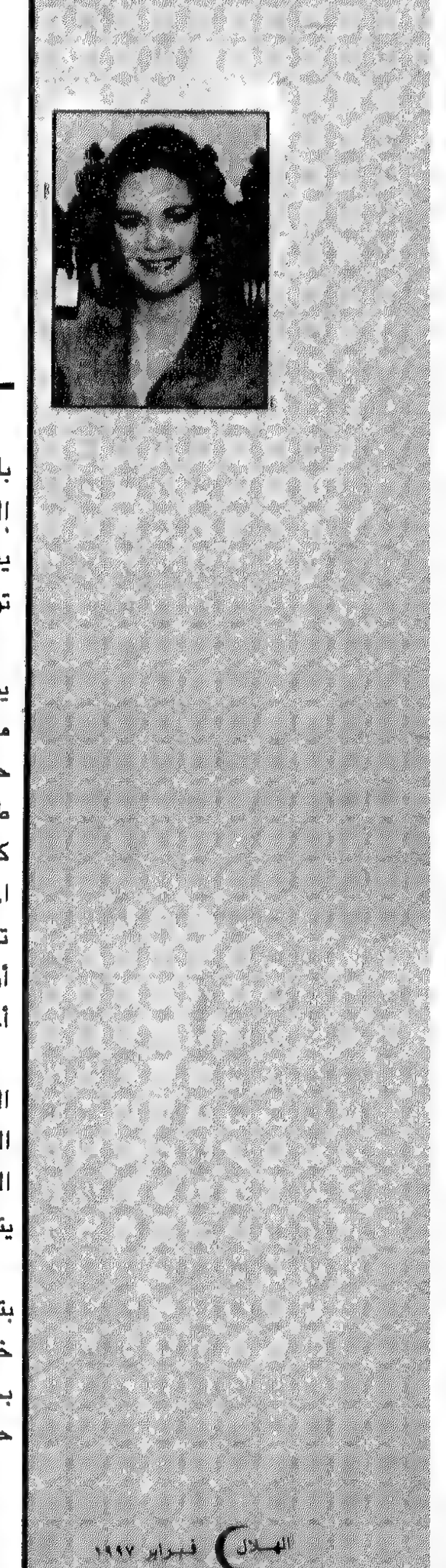
ويدمغه بالخيانة والحقارة ، فى الوقت الذى يقدم النموذج الآخر ممثلا فى الأوسطى بوليفيو ، ذلك المخلص الأمين ، المشارك فى الثورة ، الذى كان يعشق نور الدين بومبه ويعمل على توفير السلاح له ولرجاله . وحينما سعى روزاكيس لكى يتزوج بوليفيو من إحدى بناته رفض رفضاً باتا رغم ما وراء البنت من ثروة طائلة ، وفضل عليها واحدة فقيرة من بنات مدينة المنيا ، أنجبت له ولدا وبنتا ، فأطلق على البنت اسم أورانيا ، ومعناه بالعربية سعاد التى كانت زوجا لنور الدين ، وأطلق على الولد اسم فوتى ، ومعناه بالعربية نور .

تلك هى الحكاية التى كان يدخرها الأوسطى بوليفيو فى ذاكرته ولا يحب أن يحكى تفاصيلها طالما بقيت البلاد تحت سيطرة الإنجليز ، ولكنه رضى فى النهاية واقتنع بأن يحكيها للراوى بعد أن أقنعه الراوى أن جمال عبدالناصر وزع السلاح على الشعب وأن ثورة الشعب مستمرة ضد الإنجليز .

القصة مكتوبة ببساطة آسرة ، تكشف عن خبرة لا يستهان بها بطبيعة الحياة فى صعيد مصر ، وبالشخصيات المصرية ، حتى ليقتنع القارئ بأن الكاتب مصرى حتى النخاع . وقد ترجم القصة إلى العربية يونانى آخر اسمه «ينى ميلاخرينودى» .. والعجيب أن لغته العربية سلسة ناصعة صافية العبارة ، وقد راجعها الدكتور نعيم عطية ، وليس ثمة ذكر لأى ناشر . ولولا كثرة الغلطات المطبعية بصورة فظة ، ووقوع صفحات مكان صفحات ، لجاءت الرواية دفقة ساخنة كوجبة لذيذة ممتعة .

ولا يفوتنى ها هنا أن أنتهز هذه الفرصة وأدعو أحد الناشرين لإعادة نشرها فى طبعة شعبية منضبطة ، فإنها لوثيقة فنية تقوم على تمجيد الشعب المصرى بقدر ما هى قصيدة تغنى للحرية والاستقلال والعدالة الاجتماعية . □

خيرى شلبى



تليفزيون

المسلسلات وثورة المتفرجين

☐ كل ما نرجوه ، هو أن يكون قرار رئيس القناة الثانية بالتليفزيون ، بالتوقف عن شراء وعرض المزيد من حلقات المسلسل التليفزيوني «الجرئ والجميلات» ، هو آخر القرارات من نوعه ، وألا يعدل عنه ، مهما كانت الظروف ، ليكون هذا التوقف - العاشر - توقفا حقيقيا ونهائيا وحاسما وجازما ..

ومشكلة «الجرئ والجميلات» هي أنه أصبح جماهيريا أكثر مما يطيق الناس ، وأنه لطوله غير المعهود ، الذى جعله يبدأ الألف الثانية من حلقاته المديدة ، قد نسى رسالته ، وانقلب على الخطاب الذى حملته الحلقات المائتين الأولى منه ، بعد أن كان قد تحول إلى طقس من طقوس الحياة اليومية لمن يشاهدونه ، فأزعج هذا كثيرين ، اندفعوا يدقون نواقيس الخطر ، تحذيرا من تأثيره المدمر على الأخلاق العامة ، بما يعرضه من علاقات جنسية ، تجاوزت التحرر إلى التحلل ، والمشروع إلى المحرم ، على الرغم من أن رقابة التليفزيون كانت تحذف من حلقاته ضعف ما تعرضه من أحداثها ..

وما جرى فى هذا المسلسل ، وما جرى له ، نموذج للأضرار البالغة ، التى تجلبها ظاهرة السلسلة ، على صناع الدراما التليفزيونية ، فقد بدأ بداية موفقة ، فانتمى إلى «الدراما العائلية» التى تتناول العلاقات داخل الأسرة بالتحليل والتشريح ، وهو موضوع يتناسب مع الجمهور العائلي للتليفزيون ، وينفذ إليه بسرعة بالغة ..!

وعلى عكس ما تطورت إليه أحداثه وأفكاره فيما بعد ، فقد بدأ بتبشير صريح ، بضرورة الحفاظ على الحياة الأسرية كقيمة خلقية ..فردية واجتماعية ، ودعوة عالية الصوت للدفاع عن الأسرة، بحكم أنها أساس استقرار أى مجتمع ، وخاصة إذا كان مجتمعا حديث التكوين نسبيا ، كالمجتمع الامريكى ، يتركب من قوميات

متعددة ، ويعتمد استقراره وقـوته على تمتين الروابط داخل خليته الأسـاسـيـة وهى الأسـرة ، بل إن المرشـحين للرئاسـة الأمـريكيـة ، يعتبرون اســتقرارهم الأسرى من المزايا التى تثقل موازينهم عند الناخب الأمريكى ..

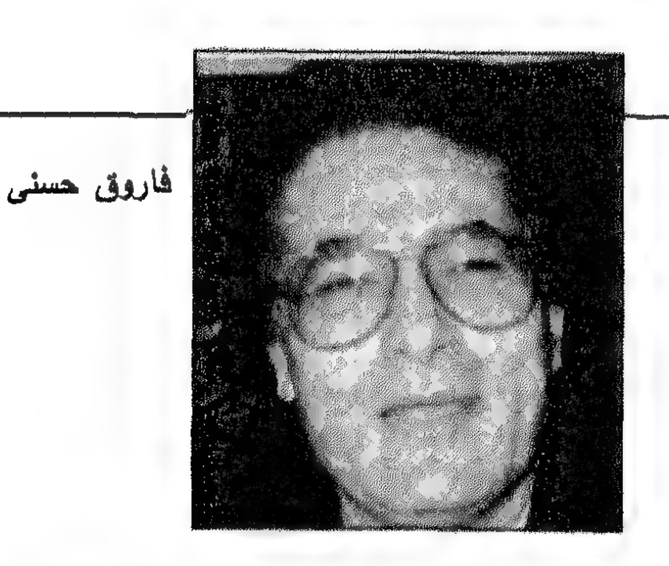
وكان محور هذا الصراع ، هى شخصية «ستيفانى فورستر» ، التى صنعت «أسرة فورسـتر» وحافظت على بقائها ، والتى تناضل بقوة للحفاظ على البناء الشامخ الذى شاركت فى اقامته ، وصد الأعاصير التى تلاحقه ، ويأتى أقلـها مـن الخارج ، بينما يهب معظمـها من اندفـاع كل فـرد من أفـراد الأسـرة وراء مشـاعره الخاصة ، وهو صـراع كان يحسم دائما لصالح عواطف الأخـوة والبنـوة والأمـومة ، والعواطف الزوجية ، ضد كل ما ليس أسريا ..

وكما جذب المسلسل المتفرجين ، بموضوعه ، فقد جذبهم كذلك بشكله ، فمع أنه مسلسل فقير الانتاج ، تدور معظم أحـداثه فى ديكور أو اثنين ، ويكاد يخلو من أى تصوير خارجى ، ومع أن الزمـن الدرامى فـيـه ، هو الزمن الواقـعى ، فـقـد حـافظ على تشـويقـه بسـيناريو يقتـرب ايقاعه من ايقاع قصص ألف ليلة وليلة ، ومونتاج يفصل بين السؤال والجواب ، ويجزئ المشهد الواحد إلى عشـرة مشاهد ، ويجمع بين الايقاع السريع للمشاهد ، والايقاع البطئ للحوادث .. الذى يتيح للمتفرج الانقطاع عن بعض الحلقات من دون أن تفوته متابعة الأحداث ..

وبهذه المزايا غير التقليدية ، وبفريق من الممثلين الممتازين فى التمثيل وفى الجمال ، نجح المسلسل ، ولكن النجاح ظل يغرى صناعه بمزيد من السلسلة ، حتى نسوا المحور الذى نجحوا به ، بل وانقلبوا إلى ضده ، فإذا بنزوات الأفراد تنتصر على قيمة الأسرة ، وإذا به يتحول إلى كابوس ، يركز على العلاقات الجنسية بين المحارم .. وهى موضـوعات لا تصلح لأى تليـفـزيون ، حـتى لو كـان التليـفـزيون الامريكى، لأن مجالها هو القنوات التجريبية والمشفرة !

وثورة المتفرجين ضد المسلسل ، مما انتهى بوقف عرضه ، دليل على أن الطمع يقل ما جمع ، وأن كثرة السلسلة ، تفسد الدراما ، وتزيد من ملل المتفرجين ، الذين نشاركهم فرحتهم بقرار وقف عرضه، وندعوهم إلى مشاركتنا فى كسر «قلة» وراءه ! □

صلاح عيسى



فاروق حسنى

لقاء مفتوح مع وزير الثقافة !

بقلم : صافى ناز كاظم

● هذا لم يكن المقال الذى كنت أكتبه للهلال للنشر فى عدد فبراير ١٩٩٧ الذى هو بين يدينا الآن، فقد طاوعت إغراء دعوة من وزير الثقافة السيد فاروق حسنى تقول «يعقد الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة لقاء مفتوحا مع فنانى مصر فى المسرح والسينما لمناقشة القضايا والموضوعات والعمل على حل المشكلات المطروحة، ويسعدنا تشريفكم بحضور هذا اللقاء فى الساعة السادسة مساء الخميس ٩ يناير ١٩٩٧ بمسرح البالون بالعجوزة» .

حلو خالص. إذا كان يسعدهم تشريفي فهذا حقا يسعدني، ورغم أنها كانت ليلة رمضان ببرنامجها الجميل الذي تعودت أن أتبعه كل عام بقراءة وصلاة ودعاء وجرعة من ماء زمزم اذا توفر في ثلاجتي وابتسامة وديعة وادعة مني لابنتي ومنها لي، ومكالمات هاتفية للأهل والأصدقاء بكل سنة وأنتم جميعا بخير، رغم هذا البرنامج العزيز، أغوتني الدعوة لأذهب إلي مسرح البالون، الكائن في الطرف البعيد جدا من بيتي عند جامعة عين شمس، مستقلة سيارة أجرة تعبر الكوبري العلوي، وهذا أمر عندي ، لو تعلمون، رهيب.

جاء الوزير مع رهطه فى الساعة السابعة قادما من افتتاح «توشكى» ـ التى تنطق توشكا كما نوه بذلك أحد الزملاء ـ ومسرح البالون غاص على سعته بأشكال وألوان من المدعوين سينمائيين ومسرحيين وكتاب وصحفيين. جمهور غفير من شريحة راقية فى الفن والثقافة جلست فى الصف الثانى لأننى دائما أتبع نصيحة الحكمة الفارسية التى تقول «خير لك ان تجلس فى الخلف ثم تدعى الى الأمام من أن تجلس فى المقدمة فتؤمر بالرجوع الى الخلف»، ولولا أن عينى لاتساعدنى على الرؤية جيدا لجلست فى الصف الأخير. اللطيف أن كل من جلس فى الصف الأول من النقاد والكتاب، ومن استشعر فى نفسه الأهمية، فوجىء مع دخول الوزير بعدد من الكراسى الحمراء يصطف أمامه ويجلس عليها الرهط الأكثر أهمية!

☆☆☆

دخل الوزير اللقاء بقراءة نص برقية أرسلها نقيب المهن التمثيلية، الاستاذ عبدالغفار عودة، الى السيد رئيس الجمهورية يقول فيها ما ملخصه ان أوضاع المسرح متردية. ولم أفهم فى البداية، لماذا تزعج هذه المقولة الصحيحة السيد الوزير لكننى أدركت أنه للأسف وضع نفسه فى مأزق المسئول وحده عن هذا التردى ، ومن ثم أخذ على عاتقه مهمة

هدى وصفى



سامى خشبه

الدفاع بأسلوب مغرق فى العاطفية ورغم ذلك لم تكن ساذجة أو بريئة. وككل المسرحيات المرتجلة كان لابد أن تنفجر جوانب المسرح الواسع بالمفاجآت المتوقعة وغير المتوقعة. صرخ الاستاذ شكرى عبدالوهاب سكرتير عام النقابة فأوقفه الوزير بخشونة لكى لا يقاطعه فبادر شكرى عبدالوهاب بخشونة أكبر لكى لا يقاطع الوزير مقاطعته، ومن هنا بدت المقاطعة المنهج الذى اعتمد عليه اللقاء وراحت ترتيبات عضو الميمنة، الاستاذ سامى خشبة، أدراج الصراخ وهو يحاول ان يستفيد من صوته الأجش لردع الفوضى والعودة الى تسجيل اسماء المحاورين (؟!! ها .. ها .. ها ..) فى ورقة أمامه أخذت أنا فيها رقم خمسة. تنازع الميكروفون الصغير والكبير والشيخ والفتى كل يغنى على مصيبتاه، هذه مسألة ادارية، وهذه مالية، وهذه وطنية كاذبة، وهذه مغالاة فى التعالى على الاعداء والخصوم والمنافسين - ولا نتصور هنا أنهم اسرائيل والنظام العالمى الجديد - لا ياسادة انهم من كنا نسميهم فى الوعى الاصيل الاخوة والاشقاء العرب!. والوزير يشخط والقاعة تنطر والزعيق الزعيق الزعيق ياإلهى حتى سمعت صوتا يقول: ان وضع القاعة والمنصة يلخص بدقة صورة «التردى» المشار اليه فى البرقية المرسلة إلى السيد رئيس الجمهورية.

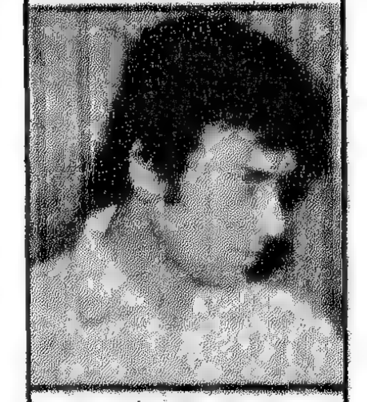
الفنان حمدى غيث يثور لكرامة المسرح القومى - مؤيدا المخرج الدكتور حسين جمعة - تلك الكرامة التى داستها مديرته الدكتورة هدى وصفى بإتاحتها الإخراج للمخرجين الشبان، وبدأت مناظرة حول أفضال الشيوخ على الشباب وأفضال الشباب على الشيوخ تأخذ دورانا فى القاعة والمنصة بدت لى أسوأ كثيرا من المناظرة التى كنا نحفظها فى الدراسة الابتدائية بين القرد والغزال .. يقول القرد : « أأنت عين الغزال، رمز البها والجمال، من فيه غنى المغنى حبيبتى كالغزال؟» فيرد .. الغزال : «نعم أنا وهل ترانى فى غير شكل الحسان؟» .. إلخ وتطايرت البديهيات من كل جانب حتى صرخت : «غير معقول هذه المناظرة الغبية..» وحين ذكرت أن كرم مطاوع وجيله صنعوا أمجادهم وهم بين ٢٩ سنة و ٣٥ سنة على المسرح القومى وغيره، وأن المخرج الرائد فتوح نشاطى كنت أراه ودودا دمثا مسلما لموجة الشباب الناهض، بدت د. هدى وصفى قريرة، لكننى لم أملك أن أقول لها : مع احترامى لتقييمك النقدى يادكتورة لعرض الراحل كرم مطاوع «ديوان البقر»، فأنا أراه أحد القبور التى دفن الراحل كرم مطاوع أمجاده فيها تباعا : بداية من ياسين ولدى، وطنى عكا، ايزيس ، وجاسنوس فى قصر السلطان.. إلخ..

☆☆☆

تحول دورى لاستلام الميكروفون فى القاعة من رقم خمسة الى رقم ٥٠١، وكان الى جوارى واحد من الفنانين القلائل الباقين فى ساحة المسرح المصرى وهو الفنان «زوسر مرزوق»، الفنان التشكيلى وفنان الديكور الذى التقط رائحة المسرح وصنع منها أعذب العروض وأنعمها. و«رائحة المسرح» مصطلح من اختراعى أماثل به «رائحة الكحك» التى بدونها لا يكون الكحك كحكا: يكون عجينة تصنع أى شىء سوى الكحك. وكنت قد صككت هذا التعبير فى موسم ١٩٦٩ - ١٩٧٠ بمناسبة عرض حواريات نجيب محفوظ «تحت المظلة» بصفتها مسرحا على مسرح الجيب. كان زوسر مرزوق ينتظر دوره

ليشير الى العدوان الغاشم الذى داهم عرضه «الفهلوان» فى مسرح الغد، اذ تورط مدير المسرح المخرج فهمى الخولى فى عنف وارهاب، لا يقره عليه أحد مهما كانت دوافعه وحيثياته، فأطفأ الأنوار وسحب الكهرباء ليرغم المخرج على اغلاق المسرح والجمهور بداخله يتابع العرض. كان دور زوسر فى أخذ الميكروفون يأتى من بعدى لكننى عندما وجدت الهرج والمرج هو السياسة السائدة حتثته على أخذ إمرة الميكروفون اغتصابا، فما نيل فرصة الكلام بانتظار اذن سامى خشبة ولكنها تؤخذ بالفتونة. زوسر مرزوق رجل مؤدب مهذب متحضر : فنان يغضب ويكبح غضبه ويحكى آلامه على استحياء فى خط مستقيم وبهذا الاسلوب تمكن من اعلان احتجاجه لاهدار قيم المسرح والفن والثقافة.. إلخ. هاج الاستاذ فهمى الخولى فاندفع يقفز من الكرسى الأحمر فى صف المهمّين ليكيل الشتائم والسباب للفنان زوسر مرزوق. مشهد أعاد الى صورة كلوديوس فى مسرحية هاملت عندما استعان هاملت بالممثلين ليعيدوا تمثيل تدابير قتل أبيه ليمتحن : هل كلوديوس هو القاتل أم لا، وعندما انهار كلوديوس خارجا من سمت الملك العاشق الضاحك الواثق ليصيح ويسب ويلعن تأكد هاملت وهوراشيو ان خطته قد نجحت فى تقديم الوثيقة الدامغة التى تدين كلوديوس بقتل أخيه والد هاملت. لا بأس، أحيانا أبدو مبالغة، لكن - والله هذا الربط جاءنى لحظتها فورا، وقلت: لم تكن هناك قرينة تدين السيد المخرج فهمى الخولى أكثر من تلك التى قدّمها بوثبته المعيبة يشتم ويسب فنانا على مرأى منا جميعا وفى حضرة وزير جاء بصفته الرسمية ليمثل وزارة الثقافة فى جمهورية مصر العربية.!

بعد هذه الوثبة الكلوديوسية من فهمى الخولى لم ترتدع الفوضى بل على العكس أثارت الشهية لتبادل اللكمات والبوكسات وشتى أصناف التشابك بالايدى والارجل فى هذا اللقاء المفتوح «مع فنانى مصر فى


فهمى الخولى


زوسر مرزوق

المسرح والسينما لمناقشة القضايا والموضوعات والعمل على حل المشكلات المطروحة»..

☆☆☆

يعدت عنى فرصة الميكروفون تماما فاضطررت الى اللجوء لقدراتى الصوتية التى ساعدتنى كثيرا فى مواقف مشابهة حيث ان مدى صوتى يمكن ان يتردد من ميدان التحرير حتى ميدان العباسية.

وقفت أقول بأعلى صوتى ما مفاده أن هذا اللقاء لم يعد اللقاء الذى تركت من أجله برنامجى الوديع الجميل فى استقبال شهر رمضان المبارك، واننا كنا نتمنى أن توزع صور من برقية النقيب مع صور من رد الوزير المدروس من قبل لجانه المسئولة، وأن المسرحيين يعانون من حالة طقس غير محتمل يكبت ابداعهم، ثم قلت جملة : «لقد قلت من ربع قرن انه سيحدث مانراه الآن يحدث ماثلا أمامنا».. وقبل أن أبدأ فى تفسير هذه الجملة كان رأسى قد تشجج بضرب صداع مهول تصورت انه لن يمهلنى للتلفظ بالشهادة قبل الرحيل. ألم تكن هذه هى الحالة التى أودت بحياة الكاتب الجميل محمد عبدالحليم عبدالله فى ١٩٧٠/٦/٣٠ وهو فى السابعة والخمسين؟. وضعت يدى على رأسى لا أدرى من أين أضمه، وحين أوقفت سيارة الاجرة لأعود الى بيتى كاد السائق يعتذر استرابة فى حالتى وانا اطمئنه على طول الطريق بكلمات تتلعثم بين: الوزير، اجتماع، مثقفين، فن، مسرح، هذا فقط ، لا تخش شيئا، لن اموت إن شاء الله. جاءنى الطبيب وتكلم عن خطورة الارتفاع المباغت للضغط خاصة عند هؤلاء الذين لا يشكون من الضغط العالى. مازلت الى الآن أضع يدي على رأسى ويدى الأخرى تتصفح كلمات كتبتها فى المصور منذ اكثر من ربع قرن، لم اكن فيها زرقاء اليمامة أو متنبئة، لكننى كنت احلل تحليلا دراميا، مقدمات عاصرت بداياتها كان لابد ان تنتهى الى هذا «التردى» الذى لا ينكره أحد، والوزير الحالى السيد فاروق حسنى لا يحمل وزرها، فالقتلة كانوا هؤلاء الذين خطفوا المسرح فى سنوات ٦٩، ٧٠، ٧١، ١٩٧٢ من أهله المسرحيين وسيروه وفق أهوائهم وأفكارهم المغلوطة. وفى عام ١٩٧٠ حين قدمت لأول مرة فى الصحافة العربية بيتر بروك رجل المسرح العالمى من خلال كتابه «المساحة الفارغة» - الذى كنت قد اشتريته فور صدوره فى لندن أبريل ١٩٧٠ - ترجمت بعض فقرات غاضبة قالها بروك عن المسرح الانجليزى - نعم الانجليزى - وقلت : «اننى حين اختار هذه النقاط من كتاب بيتر بروك اريد ان اعبر بحنقه عن حنقى مستلهمة كلمته : اننا دائما يمكننا التغيير ويمكننا ان نرتفع من حضيض امكانياتنا الى قمتها أو حتى نصفها وهو حين يقول: إلغوا المسرح ووفروا نقوده! لا يخطىء ، فمثل هذه الجلبة التى لدينا افضل منها الصمت، وان كان واقع المعنى، وراء هذا القول بمحق المسرح القائم، هو الإدراك الكامل بحاجتنا الملحة الى مسرح حقيقى يفى حاجتنا: مسرح نتأهل له بالعلم والتجريب والبحث والتضحية . لم تعد الثقافة - وعلى رأسها المسرح - فى العالم كله: وجاهه او مباهاة فى المعرفة لذاتها : انها تعود لتكتشف من جديد بدورها الاول : وسيلة انقاذ : خلاص وتحرير

واستبسال: اننى ارى ان حالة حركتنا المسرحية بشكلها الراهن : بمعهدها، بمجلتها، بكتابها، بممثليها، بمخرجيها، بنقادها، بمشرفيها، بكل المهيمنين عليها - مثل حالة تلك الاوبرات الكبرى، التى عناها بيتر بروك حين قال : لا شيء فيها يمكن ان يتغير، كل شيء فيها يجب ان يتغيّر، لكن طريق التغيير معوّق هل يمكن ان نكنس كل شيء فى مسرحنا الآن ونلقى به من النافذة ونبدأ من جديد بجنود حقيقيين. فدائيين يرون المسرح ويرون انفسهم شيئا مغايرا كلية لما هو لدينا الآن؟ هذا كان كلامى عام ١٩٧٠ وهو كلامى الآن ايضا ١٩٩٧.

★★★

وفى مقدمة كتابى «من ملف مسرح الستينيات» التى اعطيتها عنوان «سيرة ذات ثقافية» قلت عن مرض خلط «الادب» بالمسرح. وقلت عن استقلال الفنون وعن ضرورة رفع وصاية اقسام اللغة العربية واللغة الانجليزية واللغة الفرنسية بكليات الآداب عن المسرح وأهله وتربية كوادره .

واذا كان هناك اى ايجابية نذكرها لمسرح الستينيات تكون هى : الوعى لدى المسرحيين بأن التأهيل للعمل المسرحى والمشاركة فيه مخالف تماما للتأهيل الأدبى الذى يحمله خريجو اقسام اللغات وغيرها من كليات الآداب. هذا البصيص من الوعى، الذى كنا نتمنى ان ينمو ويسيطر على مدى الثلاثين سنة الماضية، اجتث من جذره، وانظروا الآن من هؤلاء الذين يهيمنون على المسرح : ادارة وتنظيرا وتخطيطا ونقدا وتربية للتلاميذ والطلاب فى التخصصات المسرحية؟

لست بحاجة الى ذكر اسماء فهى مدرجة كلها على شاهد قبر لفقيد عزيز يقول : هنا يرقد المسرح المصرى مقتولا على أيدى المدونة اسماؤهم، والذين لا يزالون يسيرون فى جنازته يلطمون !

فتوح نشاطى

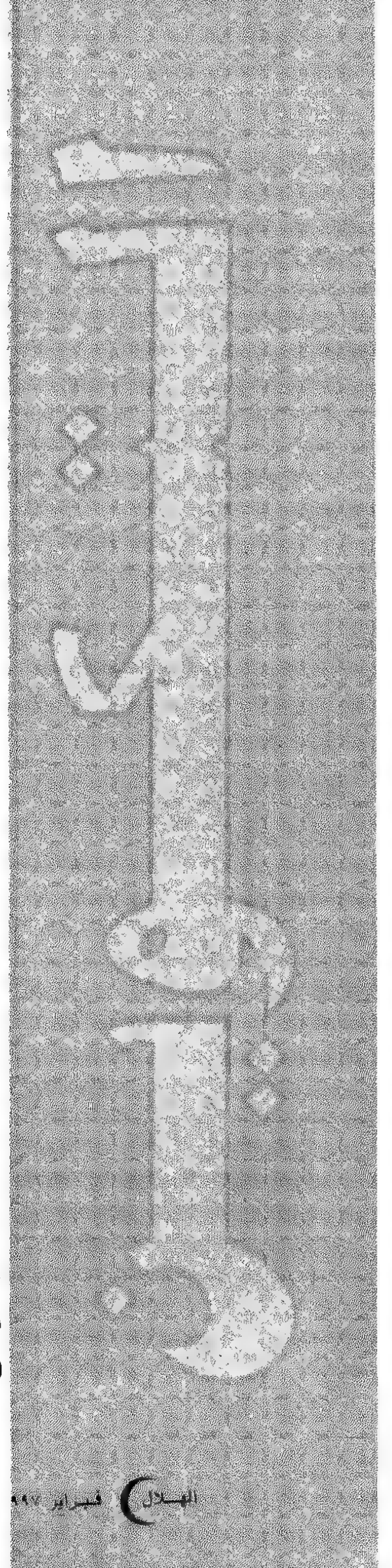
عبدالغفار عودة





لا تزال السينما تبهرني وتضعني في لحظة سحرية

المخرج توفيق صالح



ولدت يوم ٢٧ أكتوبر سنة ١٩٢٦ في شارع ونجت في رشدى باشا برمل الإسكندرية ، والدى كان طبيبا وأمى سيدة فلسطينية. كان أبى قد ترك ممارسة الطب وعمل في مؤسسة عالمية تحمل اسم «الكارنتينا» تحولت بعد ذلك إلى مؤسسة الصحة العالمية وظلت تحت اسم الكارنتينا حتى عام ١٩٣٧ (عندما ذهب مصطفى النحاس إلى «مونترو» لالغاء الامتيازات الأجنبية) أيامها كان أبى قد أصبح مديرا للكارنتينا الذى تحول إلى «الحجر الصحى» وأصبح تابعا للادارة المصرية.



توفيق صالح مع الأديب الكبير نجيب محفوظ

وكان مكتبه فى نفس المبنى الذى توجد به منظمة الصحة العالمية الآن فى محطة الرمل ، ولأن والدي كان طبيبا فى الكارنتينا قضيت طفولتي كلها على موانيء القطر المصري ، وكنا دائما نعيش في بيت متميز في أي مكان نذهب إليه، ونتمتع بامتيازات كبيرة .

توفيت والدتى وعمرى أقل من أربع سنوات .. وبعد فترة تزوج والدى من أخرى ، وعشت طفولتى مع زوجة أب . كل أصدقائى كانوا أجانب، لأن معظم زملاء أبى كانوا من الأجانب ، وأول مدرسة (روضة) - أظن - أنها كانت مدرسة راهبات ، لأنهم كانوا يطردونى أنا وبنتا أخرى - على ما يبدو مسلمة مثلى - فى حصة الدين .كنت أحب هذه البنت ، وأوصلها لبيتها .. وكانت تسكن «بدروما» وأذكر أننى أخذتها - مرة - بيتنا - وطردوها ، ومنعونى من التحدث اليها .. لا أعرف لماذا ؟ ... وأصبحوا يرسلون لى شخصا يوم حصة الدين حتى لا أوصلها لبيتها ، كان عمرى أربع أو خمس سنوات .. وكان ذلك فى بور توفيق .

بعد حرب ١٩٥٦ ذهبت لمشاهدة هذه المنطقة .. ووجدت بقايا البيت الذى كنا نسكنه .. وكان بجوار مبنى الجندى المجهول .

● مشهد قديم

فى هذه الفترة - فى بور توفيق - ذهبت مع أبى مرة أو مرتين إلى السينما ، لا أذكر ماذا كنت أشاهد، كنت أنام وأستيقظ ، ولكننى شاهدت مشهداً وحيداً فى فيلم ، لا أعرف اسمه ، ولكننى أذكره حتى الآن وكأننى شاهدته أمس ، وكان عبارة عن «واحدة قاعدة مقرفصة على الأرض وأمامها زمبيل (قفة) وتقرأ «البخت» أو «الودع» لواحدة أمامها وتقول لها «أكتب لك حجاب* على ورق الخيار .. وأسهره بالليل وأجننه بالنهار» وهذه الجملة أذكرها منذ ذلك الزمن .. وحاولت أكثر من مرة أن أعرف اسم هذا الفيلم .. دون جدوى.

● ڤيكتوريا

بعد ذلك رجعنا إلى الإسكندرية وعشنا فيها ، وكبرت ، ودخلت مدرسة انجليزية شهيرة يدخلها أولاد الملوك وأولاد حكام المستعمرات الانجليزية وهى كلية ڤيكتوريا ، معظم أغنياء اسكندرية كانوا يدخلون أولادهم فيها وكانوا اما شوام متمصرين أو يهودا أو أجانب ، وكان المصريون من الذين ينتمون لعائلات كبيرة جداً وغنية .. وإلى الآن لا أعرف كيف نجح أبى فى إلحاقى بهذه المدرسة لأننا لم نكن أغنياء إلى هذا الحد.. فقط كانت «ماهية» أبى متميزة .. (طبعا أيامها لم أكن مدركا لهذا ؟!) .

هذه المدرسة كانت صاحبة فضل كبير علىّ ، كنت ألعب كرة قدم ووصلت بسرعة إلى الفريق الأول ، وكنت ألعب «كريكت» وهى لعبة لم تكن معروفة إلا عند الإنجليز (وكانت تمارس فى مصر فى مكانين فقط : كلية ڤيكتوريا ونادى الجزيرة) .. وقد ماتت فى مصر.. وكان يوجد مسرح ، وفريق غناء التحقت به وأنا صغير ، وفى المسرح «طلعونى» مرة أو مرتين كومبارس.

خلقت كلية ڤيكتوريا فى كل طالب نوعاً من التميز الشخصى ، والظروف المالية - المريحة - لطلابها كانت تساعد على الحرية ، فلا توجد استكانة ولا مذلة فى عيون أى طالب .

فى آخر سنتين فى هذه المدرسة جاءنا يوسف شاهين من مدرسة أخرى وتعرفت عليه وكان معى فى نفس الفصل ..

فى السنوات الأخيرة كنا بدأنا فى دراسة شيكسبير ، دراسة كانت هى الأساس الذى جعلنى أقرأ أدب ومسرحا وأحلل شخصية وأحلل مواقف وأبحث عن الدلالات .

(بدأنا - فيما يمكن أن يسمى الآن أولى ثانوى - بدراسة أسهل مسرحياته

وكانت يوليوس قيصر) .

مع بداية الحرب العالمية سنة ١٩٣٩ ، حول الإنجليز المدرسة إلى مستشفى حربى . واستأجروا لنا لوكاندة «سان ستيفانو» وأعدوها كمدرسة ، ويوسف شاهين جاءنا «فيكتوريا» ونحن فى «سان ستيفانو» .

وفى آخر سنة لى فيها كان مغضوبا على من ادارة المدرسة ، وبدأ الغضب عندما عاكست «الشيخ» مدرس اللغة العربيَة ، الذى أطلقت عليه لقب «الشيخ متلوف» بعد مشاهدتى لمسرحية تحمل نفس الاسم .. وكنت أدخل الطلاب عليه فى الفصل وما إلى ذلك من «مقالب» ، فى تلك الفترة بدأت أحب السينما وبدأت أهرب من البيت لكى أشاهد الأفلام ، وتعلمت التدخين وما كان من المدرسة إلا أنها نصحت والدى أن التحق «داخلية» فى القاهرة ، فى المدرسة «الطليانى» التى كانت تحت الحراسة واستولت عليها كلية ڤيكتوريا ، وأصبحت كلية ڤيكتوريا فرع شبرا .

وفى تلك السنة (١٩٤٣) توفى والدى ، وأكملت السنة أنا وشقيقى فى مصر .

توجد فترة نسيتها ، عندما انتقل أبى إلى بورسعيد سنة ١٩٤١/٤٠ ، وهى فترة تركت فيها الكلية ،وكنا نسكن أمام الميناء مباشرة حيث تقف البوارج ، وكان فى حديقة منزلنا مخزن للمواد الكبريتية - (التى كانوا يبخرون بها المراكب ضد الفئران والطاعون) .. سقطت عليه قنبلة حارقة ، لقد شاهدنا الحرب بشكل حقيقى ، وكان البيت يهتز من شدة قذف مدافع البوارج الحربية ، وعشنا فترة ننام فى الخنادق منذ التاسعة مساءً .

فى هذه الفترة كنت فى بداية شبابى وتطلعاتى تجاه كل شىء ، تجاه الجنس والحب والسينما والتفكير ، وكنت قد التحقت بمدرسة انجليزية يفصلها عن بيتنا شارع (بيتنا كان وراء الفنار مباشرة) وكنت من الأوائل .. (بينما كنت فى ڤيكتوريا من الأواخر!) .

● ليلى بنت الصحراء

لا توجد تواريخ واضحة مرتبطة بعلاقتى الأولى بالسينما ، ولكنى كنت أذهب مع الأسرة أنا وأخى وهو أصغر منى بثلاث سنوات وأصبح طبيبا فيما بعد، وتخصص فى الأعصاب وعلم النفس .. وسافر إلى كندا وكان زميلا لأحمد عكاشة .

من أقدم الأفلام التى شاهدتها وأنا

صغير هو فيلم «ليلى بنت الصحراء» لبهيجة حافظ ، لأننى ظللت أذكر تفاصيل ومشاهد معينة سنين طويلة ولم أشاهده مرة ثانية إلا عندما عرضه صندوق التنمية الثقافية منذ عام تقريبا .

كتبت ورقة وأخذتها معى وكان معى صديق يشاهد الفيلم ، وكنت أقول له : سيأتى كذا .. وسيكون الفستان كذا .. ويحدث وكنت سعيدا سعادة لا توصف .. أذكر هذه الواقعة لأنها غريبة فعلا ! .. ولأننى لم أشاهد هذا الفيلم إلا مرة واحدة.

الفيلم الآخر الذى أذكره هو فيلم «يحيا الحب» لمحمد عبد الوهاب لأننى شاهدته فى سن كنت بدأت فيها أحب الغناء ، وكانوا يبيعون (.. زمان!) لك وأنت ذاهب إلى السينما دفترا صغيرا يسمونه «السيناريو» ، يحمل بعض صور الفيلم وأغانى الفيلم (تأليف فلان وتلحين فلان) .. وكنت أشترى هذه «السيناريوهات» وكانت أغنية «يادى النعيم» مكتوبة على ورقة معطرة منفصلة عليها صورة عبد الوهاب وليلى مراد أمام فازة ورد ، وهذا الفيلم أحببته جدا ، وخرجت منه أغنى«يادنيا ياغرامى» .. وعندما قرأت فى «السيناريو» أغنية أحب عيشة الحرية «القمر ساعة ظهوره يحلى» «وره ياحبايب» بدأت أسأل :«يعنى ايه وره؟» .. وأرسلوا معى السفرجى لأشاهد الفيلم مرة أخرى ، لأكتشف أن هناك شيئا اسمه أخطاء مطبعية وأن الكلام كان يقول القمر ساعة ظهوره يحلى نوره .. وأن المشهد يشرحه !

بعد ذلك شاهدت الفيلم فى سينما كوزموجراف فى الإسكندرية خمس مرات متتالية .

وكنت - إلى عشر سنوات مضت - أستطيع أن أحكى لك تتابع المشاهد وأتحداك لو أخطأت فى مشهد!

شاهدت مئات الأفلام ، منها أفلام لا أذكرها ، ولا أذكر أسماءها ، وهناك ما أذكر منها مشهداً أو صورة شاملة عنها..

فى بداية الاربعينيات لم أكن أعرف ماذا تعنى كلمة مخرج ، أعشق السينما وأحبها فقط ، ولاتزال السينما فى قليل جدا من الأفلام تبهرنى وتخلق فىّ شيئا من التواجد فى لحظة سحرية كما كان يحدث فى الاربعينيات .. فى أفلام معينة كنت أجرى فى الشارع من الفرح ، ولم أكن أعرف كريم من «كريّم» بتشديد الراء) وهل هو مخرج أم مخرّج (بتشديد الراء أيضا) .. ومع بداية ١٩٤١ لا يوجد فيلم عربى لم أشاهده .

وكان أحمد بدرخان قد أصدر كتابا عن السينما طبعه له أحمد الصاوى محمد، وعلى ما يبدو كان يوزع مجانا مع

مجلته «مجلتى» .. هذا الكتاب تعاملت معه وكأنه كتاب مقدس مع أنه كان كلاما ساذجا ولكنه أوحى لى قديما بهذا الاحساس ، وكان مكتوبا من وجهة نظر، أنا الآن ضدها بكل جوارحى ، ولكنه كان يحمل أشياء صغيرة أفادتنى جداً ، «المشهد .. تقسيمه لكى يصبح لقطات» تفاصيل صغيرة لا قيمة لها ولكنها كانت مهمة جداً بالنسبة لى .

كتاب بدرخان وضع لى قيماً معينة أشاهد بها الفيلم وانتقده .

– طبعا هذا كلام فارغ ..

● الجامعة

فى هذه الفترة أردت ترك المدرسة ، ولكن أبى قال لى خذ شهادة . واعتبرت وجودى فى المدرسة ارضاء لوالدى لكى يتركنى بعد ذلك للسينما .

توفى أبى سنة ١٩٤٣ ، وبدءاً من ١٩٤٤ لم يكن علىّ أى قيد من أى جهة ، ولا فى مشاهدة الأفلام (التى كان يمنعنى عنها أبى أحيانا) .

أردت أن أعمل مساعد مخرج فى مصر سنة ١٩٤٤ .. وبعد انتهاء الامتحانات جئت إلى القاهرة ، وصنعت المستحيل لكى أقابل بدرخان لأتمرن عنده، ولكنه رفض مقابلتى واحتقرونى جداًا.

فى سبتمبر من نفس السنة اجتمع أصدقاء العائلة وبعض الأقارب وقالوا «عيب انك تروح تشتغل فى السينما دون أن تكمل تعليمك .. وأنك ابن فلان وتبقى غير جامعى .. وتعمل عمل الصيع» .

بعد الإلحاح دخلت جامعة فاروق التى كانت حديثه فى ذلك الوقت ، دخلت لاسكات الناس ، وقبلت فى كلية التجارة ،.. إلى أن جاء امتحان آخر العام وبدأ أساتذتى يسألوننى :أنت من ؟ .. لأننى لم أكن أحضر المحاضرات ، (كلية التجارة وكلية الآداب كانتا فى مبنى واحد، البنات كن فى الآداب ، والتجارة لا يوجد بها بنات .. وطوال الوقت كنت مع الآداب !).

ولأننى فى الفترة التى قضيتها فى بورسعيد كنت أدرس محاسبة فى المدرسة الانجليزية .. أذكر أننى «غششت» زميلا خلفى .. حصل هو على امتياز وأنا «سقطت» .

حولت إلى كلية الآداب، ولم أحضر أيضا معتمدا على رصيدى فى الانجليزية، وأصبحت قادرا على القراءة بالإنجليزية والفرنسية والعربية (التى لم أكن قويا فيها) وعلمت نفسى فى سنوات الجامعة وقرأت لتوفيق الحكيم وطه حسين .. التخصص كان فى سنة أولى ولكن فى السنة الثالثة عملوا قسم امتياز فأصبحنا فى القسم أربع بنات وأنا .

هذه الفترة – بجوار السينما – كانت فترة قراءة وفرصة للتحرك فى المجتمع ، والخروج من الحدود التى كنت اتحرك





توفيق صالح فى صباه
ولقطة مع زوجته



مع طاهر شريعة وصلاح أبو سيف ويوسف شاهين وهنرى بركات فى تونس

فيها (العيلة، المدرسة ، الأجانب) وبدأت أعرف : «يعني إيه سياسة ويعني إيه انجليزي محتل» ..

كانت فترة تحول تاريخي .. اجتماعات مع يسار وتروتسكيين مظاهرات ، حدث هذا التحول في سنوات الجامعة الأربع في الانجليزية بدأت أحب المحاضرات (لا من أجل الشهادة).. كانوا يفتحون مناقشات حول الشعر الانجليزي .. اكتشفت تفكيرا آخر . كانت الحرب على وشك الانتهاء ويوجد تطلع لتغيير الطبقات وبداية اكتشاف حياة أخرى .

وظلت السينما هي الأساس ومشاهدة الأفلام تتم بشكل يومي .

السنوات الأربع التي قضيتها في الجامعة كانت هي النواة لما وصلت اليه .. لكي آخذ «ورقة» أو شهادة عليها ختم طه حسين (لا أعرف أين هي ، ربما ضاعت في مكتب شركة الإنتاج التي انتجت فيلم درب المهابيل مع مكتبة كاملة) .

والآن أستطيع أن أقول لك انني كنت ضد دخول الجامعة وانني لو لم أدخلها لكنت الآن أعمل «سمكريا» في السينما .

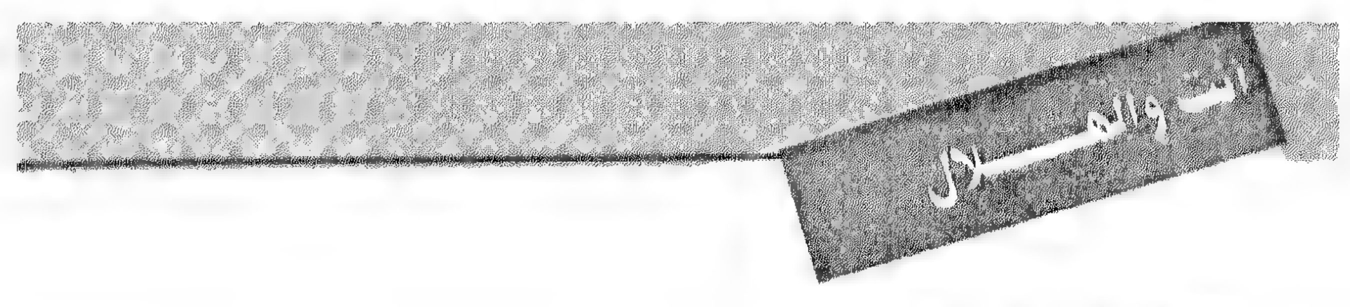
في تلك الفترة كنت صديقا لأعضاء «الأسرة » الفرنسية في الجامعة ، وكنت أخرج لهم مسرحية كل عام برغم وجودي في القسم الانجليزي .

وفي آخر سنة قررنا أن نقدم «رصاصة في القلب» لتوفيق الحكيم على مسرح نادي الصداقة الفرنسية ، وكان شيئا كبيرا أن نصل إلى هذا المسرح .. وكان الممثلون من قسم اللغة الفرنسية وقبل العرض بثلاثة أيام قلت انني لا أريد الممثل الذي يقوم بدور «البطل» ولم يكن أمامي إلا أن أمثل أنا دور البطولة بدلا منه .. وجاء العرض وكان من الحضور العميد والسفير الفرنسي والملحق الثقافي والاساتذة والطلبة .

وفي اليوم التالي للعرض استدعاني رئيس القسم الفرنسي وسألني أين تعلمت المسرح ؟ فقلت : لم أتعلم .. وأبدى اعجابه وقال لي : تريد الذهاب إلى فرنسا لتتعلم المسرح ؟ .. فقلت له : أريد أن أذهب إلى فرنسا لأتعلم سينما .. فقال انه سيتكلم مع الملحق الثقافي الذي أعجب بي والذي اقترح فكرة سفري لتعلم المسرح .

(مع نهاية الحرب ١٩٤٦/٤٥ ، كان سليمان نجيب مدير الأوبرا يسافر إلى أوربا ليتعاقد مع باليه وأوبرا وفرقة تمثيل يقدمون عروضهم في القاهرة .. ثم بعد ذلك في الاسكندرية على مسرح محمد علي (سيد درويش حاليا) .. وكنا ندخر أموالنا حتى لا تفوتنا هذه العروض .. ومن هذه المشاهدة تعلمت الكثير) بعد مدة قال لي رئيس القسم الفرنسي : سنعطيك في العام القادم منحة سينما .

نتابع رحلة التكوين العدد القادم



● أزمة الكتاب ●

● قرأت بمزيد من الإعجاب مقالتكم الافتتاحية عن معرض الكتاب وحرية الكاتب فى عدد ديسمبر من الهلال ، وأوافقكم على كل ما جاء فيها ، ارتفاع سعر الورق العالمى ليس لنا أو للحكومة قول فيه ، ولو أننا كنا ننتظر من الحكومة دعم الكتاب الجاد الذى لا يجد له سوقا رائجة بين القراء ، ولكن ما قولك فى اغتيال حرية الكاتب الجاد الصادق والكتاب الذى يروى الحقيقة ، وحرمان الجماهير العريضة من الاطلاع على الحقيقة . أذكر هذا بمناسبة منع كتابى من التداول بعد صدوره بأيام ثلاثة فقط - كتبت كتابا بعنوان « مناطق الصراع فى العالم » وتناولت فى جزئه الأول منطقة الشرق الأوسط والعالم العربى ، وصدر بتاريخ ١٩٩٥/٣/١٨ عن دار المعارف (وهى دار نشر حكومية) وبعد أيام ثلاثة فقط - يوم ١٩٩٥/٣/٢٢ ، تم منع كتابى هذا من التداول فى السوق ، وتم سحب جميع النسخ من المكتبات ومازال حبيس المخازن حتى الآن .

د. محمد صادق صبور



بين قــولى وبين فــعلى تدانى — أأنا واضحٌ وضــوح المعــانى ؟!

ربما كنتُ ، إنما فى فــؤادى — صــورٌ ســحرها كــسحر البيــان

أتقن الحُبُّ رســمهــا وجــلاها — بيــد الشــوق ســاحــر الألوانِ

فــأرى من خــلالهــا وأناجى — روعــة الســاكنين فى وجــدانى

وأرى العــالم الكبيــر جــميــلا — شــوهتــه جــرائم الإنســانِ

وأرى الشــرق غــارقــا فى ســبات — ليس يصــحــو لحــادثاتِ الزمــانِ

كم سنين من عــمــره الكهل ولَّتْ — ضــائعــات كــأنهن ثوانىِ

لا يبــالى أكــان عــضــوا نشــيطا — بانيــا بالحــيــاة أو غــيــر بانى

أو مليــئــا تواكــلا وخــمــولا — وبليــدا ، له صــفــاتُ الجــبــانِ

هيــه يا عــامى الجــديد ســلامٌ — لك من مــدنف رقــيــق الجَنانِ

جـــعل الحبّ فى يديه ســـــلاحًا قـــاتلا مـــا يرى من الأضـــغـــانِ

وعن الكره عـــاليـــا فى شـــمـــوخٍ كـــجـــبـــالٍ علتْ على الوديانِ

لم يزعــزعــه فى الرســوخ كــثـيـرًا غـــيـــر ظلم الإنســـان للإنســـانِ

درهم جبارى ـ تعز ـ اليمن



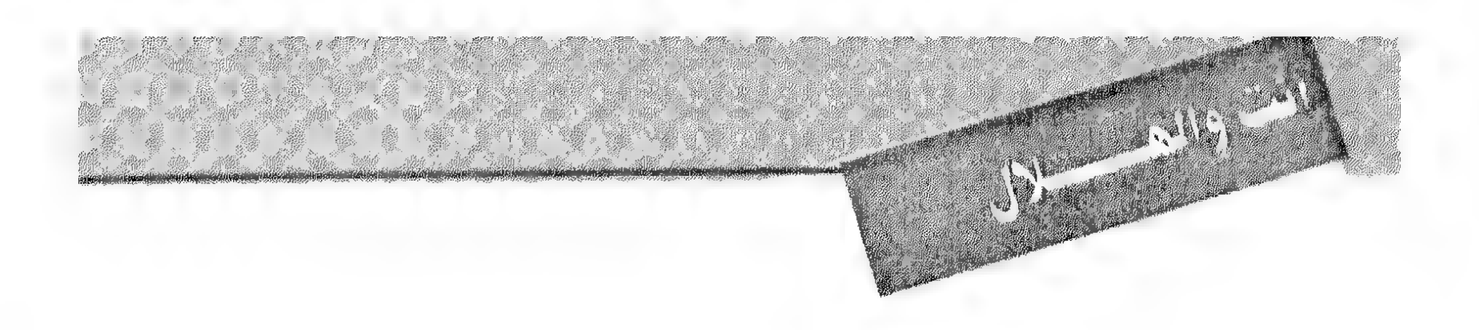
● نشكر ونحيي العلماء الأجلاء الذين حملوا ويحملون عبء التنوير جيلا بعد جيل من خلال مجلة « الهلال » ، وكنت أرجو من أستاذنا الدكتور عبد العظيم أنيس أن يلقى مزيدا من الضوء على موضوع « لماذا يستمر تدهور التعليم » – هلال ديسمبر ٩٦ – فقد أثار لدينا أسئلة لا نجد لها اجابات :

١ – فقد جاء في المقال أن « أربعة تطورات تنبىء عن التدهور ، أولها عجز الجامعة عن حماية البحث الأكاديمي – وأظن أن الجامعة مؤسسة يديرها وينطق عنها فريق من الناس – هم عينة من مجتمع وصل إلى مرحلة معينة من التقدم والرقى النسبيين ، ينعكس عليهم كما ينعكس على أفراد المجتمع ولا أعرف ماذا يمكن عمله إذا تناحر أفراد الفريق كما يتناحر الناس – وكما تتناحر كل الكائنات – بدرجات من الحدة تتناسب تناسبا عكسيا مع درجة التقدم والرقى التى وصلوا إليها – ولا أعرف – ماذا يمكن أن نسمى ما حدث زمن صدور فى الشعر الجاهلى – وزمن مناقشة أطروحة د. محمد أحمد خلف الله .

٢ – أما عن مشروع الجامعات الخاصة – فلا أعرف كيف يمكن أن يكون هناك مشروع خاص – فى مجتمع رأسمالى – لا يسعى القائمون على إدارته إلى تحقيق أقصى درجة من الربح .

٣ – وعن التدريس باللغات الأجنبية فى كلية التجارة جامعة القاهرة – فأظن أنها قد أصابت فى ذلك – ونظرة واحدة إلى إعلانات سوق العمل تجعلنا نوقن أن اجادة لغة أجنبية شرط للعمل فى وظائف الادارة والمحاسبة والبنوك والتأمين – ليس فقط فى المشروعات الأجنبية لكن أيضا فى دول الجوار العربى وداخل السوق المصرية .

وفى مجال البحوث فلا أعرف كيف يمكن لباحث أن يقوم بعمله دون الاطلاع على الدوريات العلمية الأجنبية ولا أظن أن مجال عمل خريجى كليات التجارة ينحصر فى الادارة المحلية والتعاونيات الزراعية وما شابه ذلك .



٤ - أما عن الدروس الخصوصية - فماذا يجب عمله إذا كان هناك مئات الآلاف من الطلبة - يتصارعون ، يتنافسون - يتناحرون - حول عدد محدود من المقاعد أو الأماكن ، ومعروف أن التناحر يدفع الكائنات دفعا لاستعمال كل الأسلحة المتاحة ، وان الحصول على أسئلة الامتحانات - قبل بدئها - وان اللجوء إلى المستشفيات - تمارضا - ليتيسر غش أمن ورشوة دسمة ، وإن دروسا خصوصية للحصول على أعلى كم من الدرجات يتيح الفوز بمقعد ، فليهرع الجميع متناحرين لتحقيق غاياتهم، وكل الناس - تقريبا - تسدد السهام إلى مكيافيلى وكلهم - تقريبا - يسلكون سلوكا مكيافيليا .

٥ - أما عن انخراط البعض فى الرشوة والفساد ولأسباب معيشية - فلا أظن أن كل المرتشين يرتشون كى يتيسر لهم تناول خبز وجبن ، وأرى أن هذا موضوع يحتاج إلى معالجة خاصة ، وحبذا لو فتحت مجلة « الهلال » له بابا للحوار على صفحاتها .

أخيرا أشكركم ، وأتمنى لكم مزيدا من التقدم والازدهار ، لتستمر الهلال - كما كانت - منارة تنير لنا الطريق إلى المعرفة .

سليم سالم المصرى - عزبة البرية - مطوبس - كفر الشيخ



● كلمة واحدة تشير إلى « عصر » كامل ومدرسة فكرية واسعة المجالات ومتعددة الاهتمامات ، كما تشير إلى حركة فكرية كبيرة تجاوزت الزمن الذى بدأت فيه المدرسة ، والبيئة الحضارية التى نشأت فيها فأثرت بقوة على كل ما لحقها من مراحل تاريخية وعلى كل البيئات الحضارية التى تعاملت معها ، فمنذ الربع الأول للقرن الثامن عشر فى فرنسا ثم ألمانيا وانجلترا حتى أمريكا الشمالية ، توالى ظهور المفكرين والعلماء الذين انتشروا فى المجتمع لينشروا مبادىء المساواة والعدل الاجتماعى والتحرر من الإقطاع ، ونشر المعرفة بالطبيعة والتاريخ والاجتماع الانسانى ، وأكد هؤلاء التنويريون على أن الجهل والفقر والمرض هى أهم أسباب تعاسة الانسان .

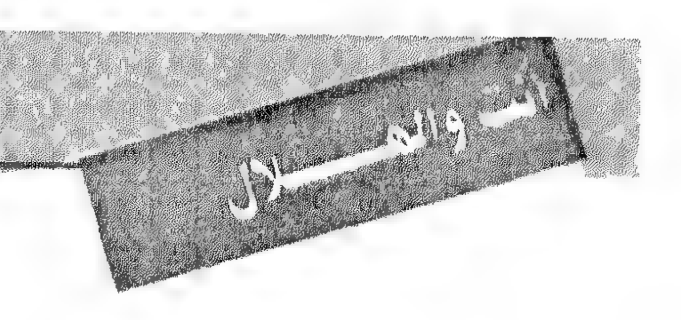
وفى مصر والعالم العربى بدأ عصر التنوير بعد الحملة الفرنسية ، إذ تولى محمد على الكبير بناء مصر الحديثة على أحدث أساليب العلم بعد جلاء الحملة الفرنسية عن مصر ، فبدأ فى مصر موكب التنوير ، وبدأت تجنى ثمار نهضتها الحديثة فكان الإمام محمد عبده ، وأستاذ الجيل أحمد لطفى السيد أبو الليبرالية ، ومحمد فريد ، وعبد الله النديم ، ومحمود سامى البارودى ، رب السيف والقلم ، والذى قام بإحياء الشعر من الكبوة التى تعرض لها فى العصر العثمانى ، والشاعر أحمد شوقى أمير الشعراء ومبدع الشعر المسرحى ، وتبع ذلك جيل طه حسين قاهر الظلام ومبدع الأيام ، وعباس العقاد عملاق الفكر العربى ، وحسين هيكل مبدع « حياة محمد » و« زينب » ، واسماعيل مظهر ، وسيد درويش ، وسلامة موسى، والمازنى ، وإبراهيم ناجى ، وجورج أبيض ، ومحمود تيمور ، وطلعت حرب .

وفى ضوء شعلة التنوير أصبح من الواجب على الشباب العربى فى الوقت الحاضر أن ينهض لحمل هذه الشعلة كى تتقدم الأمة العربية هذا التقدم الذى تشهده دول العالم المتقدمة .

علاء الدين عمرو حمودة - برما - طنطا

• تحليل نفسى •

الدمع يقطر من خيوط ... ردائها .. كانت فقيرة
لكنها تبدو إذا ... جلستْ معى مثل الأميرة
الشعر يرمى كل يوم ... فوق خديها بحوره
والبحر زار قصورها ... يوما وأهداها جزيره
كانت تحدثنى وتعبث ... فى نجيمات الضفيرة
وتفلسف الدنيا وما ... أحلى شهادات الخبيرة
وكأنها ترثى « أرسطو » ... والأساطير الشهيرة
وتقول إن النفس علم ... واسع والجسم صورة
وأنا أراقب جدول ... الأقمار فى ثغر السميرة



وبريق عـــينيـــهـــا يســـيل علـى .. هـل أنسـى ســـــروره ؟
كـــانت بحـــيـــرة لذة أمــواجــهـــا دومـــا خطيـــرة
أخـــبـــرتهـــا أن الجـــمـــال أهـم مـن درر منيـــــــرة
وبـأن عـــــقلى البــــاطـن المذعــــور يرجـــو أن تزوره
وطـلـبت منهـــــا أن تحـلـله وتشـــرح لى مــصـــيـــره
حـين التـــقـــينا أطـلق النيــــروز فى أفـــقى طيـــوره

د. هيثم الحويج العمر - دمشق

● التنمية الإنسانية ●

● التكنولوجيا والثقافة عنصران من أجل التنمية الانسانية ، ولا يمكن لأى مجتمع أن يمتلك مقومات نهضة دون امتلاك هذين العنصرين ونحن محليا وعربيا نعانى من نمو ديمغرافى ، لا يواكبه نمو انتاجى بقدر كاف ومن الصعب على أى بلد الانعزال عن الآخرين وكل يوم تطالعنا الأخبار العملية بكل جديد بما يؤثر على مستقبل الانسانية ، والعلم وثيق الصلة بالانسان ، هذا التحدى العلمى أين نحن عربيا منه ؟ وكيف تتم مواجهته ، والتكنولوجيا أصبحت مفتوحة على العالم وليست أسيرة على المخترع العصامى فقط ، والعلم فى أى بلد ليس مجرد تكنولوجيا ، لأنه أكبر من التكنولوجيا والمنهج العلمى يساعد على بناء التنمية ، فالتنمية العالمية تقودها محاور مثل اليابان وبلدان شرق آسيا ، وألمانيا الموحدة وأوربا الموحدة ، والولايات المتحدة الأمريكية ، فكيف يقابل العرب تلك المحاور العصرية ؟! والسبيل الوحيد للنهوض العربى فى ظل الأمواج العاتية هو التكتل الاقتصادى بكل مراحله وعلى اختلاف درجاته سواء بإقامة اتفاقيات ثنائية أو اقليمية عربية تعكس الحد الأدنى للتعاون والتنسيق بين البلدان العربية ، وذلك يحد من الديون العربية والتبعية وارتفاع النمو السكانى وقضايا البطالة وانتشار الأمية ... الخ . فالعديد من البلدان العربية تواجه الخلل البنيوى فى ظل سيادة النزعة الاستهلاكية وتراجع القاعدة الانتاجية ، والعجز عن تحقيق الاكتفاء الذاتى من الغذاء ، فهل نعى عربيا ومحليا امتلاك التطور التكنولوجى والتقنى والثقافى ؟!

يحيى السيد النجار - دمياط

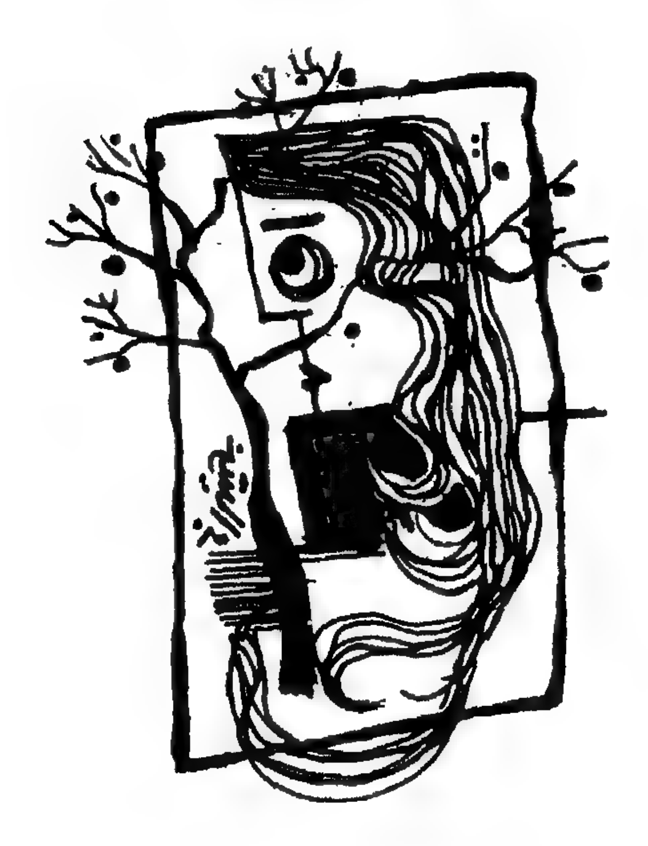
● أمنيـــــة ●

قالت أحبك فاســـــتدر
حتى أخـــونك يا فتى
إنى أحبك حاضــــرا
وأحب غيـــرك إن أتى
أحيا الحيـــاة وأرتجى
يوما أراك مشـــــتتا
يوما أراك محطمــــا
يوما أراك مفتتــــــا
ذا اليوم لى أسمى المنى
فمتى تـــرى يأتى متى

عبد الناصر محمد أبو النور - دمياط

● كلمات الشوق الأخيرة ●

يأتينى الليل ولم يرجع طيف الأحباب
والدار الثكلى ما فيها صوت ينساب
والساعة فى الصدر الباكى ها قد ملت
وعقاربها الحيرى بحثت حتى كلّت
هل ترجع يا طيف الأحباب ؟
إنى وحدى والزهر الذابل فى العيدان
إنى وحدى والطير يجوب على الأفنان
يا ويلى ان صدحت حولى أندى الألحان
وسمعتك فى كل سماء تشدو بحنان
وأكاد أشم العطر يفوح من الأغصان
يتفوح عطرا من طيف الأحباب
طيف الأحباب متى العودة ؟ ومتى لقياك
يا طيفى لم تخلق عينى إلا لتراك
لم تخلق لى نفس حيرى إلا بهواك
لم تخلق لى روح عطشى إلا لشذاك
هل ترجع يا طيف الأحباب ؟

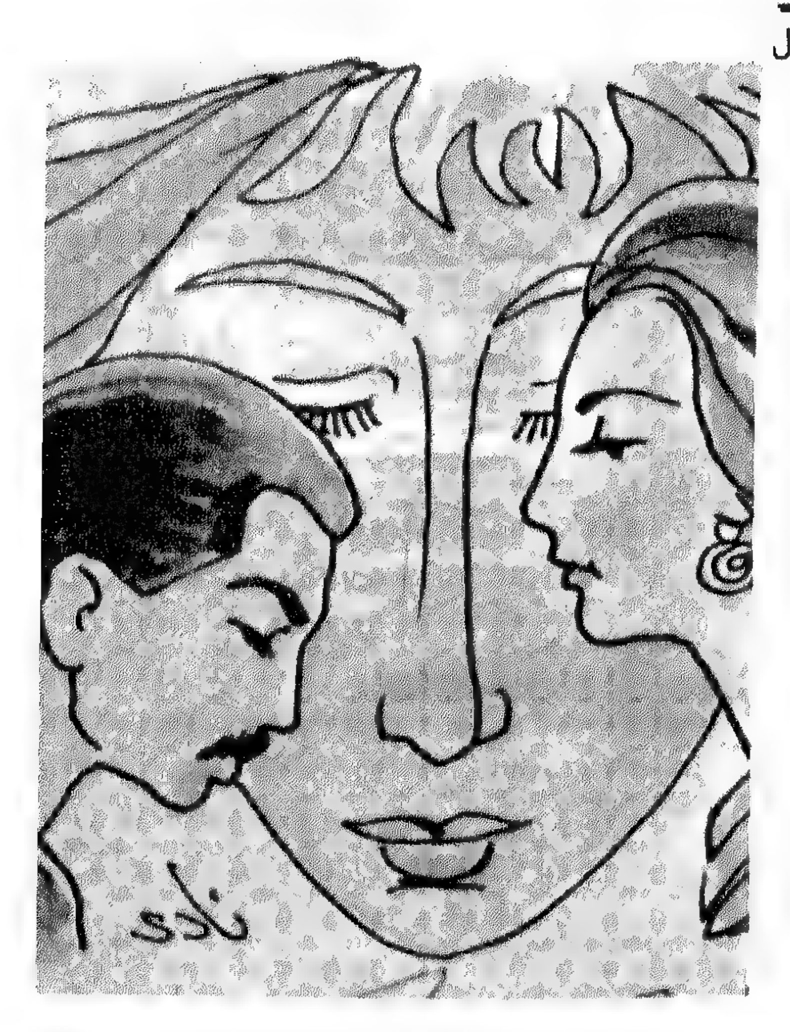


مجدى سماحة كامل - دمياط



تعـــالى أحبــك

على شاطىء البحر ألمس وجه الرمال
وأكتب ما بين قوسين (أنى أحبك)
يضاحكنى الموج
يخطف منى الحروف
تروحين عني .. تذوب الحروف
أذوب ..
وتبقى بقاياى صوتا
على شاطىء البحر يصرخ
فى هدأة الليل
أنى أحبك ..
وان يخطف الموج منى صداى
سأبقى حروفا على صفحة الماء
ترسم (أنى أحبك)
أحب الحقول التى تبصرين
وآه ..
من الوجد لو تضحكين
تعالى .. نحلق نحو السماء
فقد غاب عنا الزمان الحذر
ونمضى بعيدا .. بعيدا .. بعيدا
تعالى نسافر .. نحو السفر



شعبان صقر - عضو أدباء الأقاليم

ملاحظات على اليسار

ما بال أهل اليسار فى مصر ، وقد عادوا إلى الساحة الثقافية يغمزون ويلمزون على رموز الفكر الدينى .

وكان الأمل كبيرا فى رجوعهم عن معتقدهم ، بعدما تحطم معبدهم ، وضاع حلم الجنة التى وعد بها ماركس المتقين من كهنتهم ، وتكشفت للفقراء وعبيد الأرض كذبتهم الكبرى .

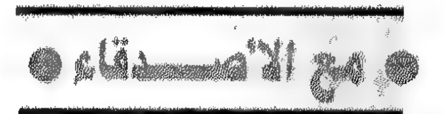
فهذا أحدهم يكتب فى عدد ديسمبر ١٩٩٦ من الهلال مهاجما وزارة التعليم لأنها أقرت كتابين للشيخ الشعراوى على طلاب الثانوية العامة ، ويصب غضبه على جامعة القاهرة التى لفظت فكرا منحرفا لعضو فى هيئة التدريس . وآخر ، يكتب فى الصفحة الأخيرة من الهلال، فى العدد نفسه ، ناعيا التقاليد المصرية التى لا تسمح لقلمه أن يشتط فيخرق السموات يداعب الملائكة ويعبث مع الشياطين ويتناول أمورا مستقرة فى الدين مثيرة للسخرية الواضحة على حد تعبيره .

هذا القـــاص ، بنى شهرته بالسخرية من آله وذويه ، عندما تناولهم فى قصته « قيام وانهيار آل ...... » لأنه يعتقد أن الشهرة لا تأتى إلا بالكتابة فى غير المألوف والخروج عن الأعراف والتقاليد الراسخة التى تحلى بها المصريون عبر تاريخهم الطويل .

د. محمد على ريان – إدارة المطرية التعليمية – القاهرة

● تعليق الهلال :

● ليس من حق أحد أن يصادر آراءك مهما كانت ساذجة ، وليس من حقك أن تصادر آراء أحد مهما اختلفت معه ، وليس من حق أحد اللعب بسلاح التكفير ، ومعذرة إليك لأننا حذفنا بعض ما جاء فى رسالتك الغاضبة ●



● ونشكر للسادة الأساتذة إسهاماتهم الطيبة ، ونعتذر اليهم لضيق المقام ، وبخاصة الأصدقاء : عبد العزيز بيومى على ، ماجد صلاح الدين حسن ، محمود عبد العزيز عبد المجيد ، مصطفى محمود مصطفى ، رمضان الهجرسى ، علاء العوانى ، زهور محمد اللبودى ، ربيع اسماعيل ابراهيم ، محمد الحبيب بن الشيخ ، محمد محمد محمود حميدة ، أحمد تمساح أحمد ، ياسر جمال أحمد على ماضى ، عبد العزيز أحمد حلا ، جاسب فالح الربيعى ، نبيل رشاد سعيد ، شريف أحمد محمد ، عاصم فريد البرقوقى ، نادية شاكر حامد ، رجب عبد الحكيم بيومى الخولى، السعيد عبد الرحمن الهليهى ، إيهاب محمد سعيد، مجدى سماحة كامل .

الكلمة الأخيرة

النبطية



بقلم : د. رضوى عاشور

كنا نتهيأ للانتقال الى مكان الندوة حين بدأ القصف من التلال المشرفة على النبطية . أشار حبيب صادق داعيا ومصيفنا الى موقع بعينه وقال «القصف يأتي من هناك. كل هذه التلال محتلة». وكلما عنّ للاسرائيليين ضرب البلدة فتحوا نيران مدافعهم علينا. تواصل القصف، ثم الصفير المميز لسيارات الاسعاف. خطوط التليفون مقطوعة . ذهب اثنان لاستطلاع الامر ثم عادا وسبقهم الينا صحفي شاب قال ان خمسة من الاهالي اصيبوا، بينهم امرأة من الحسين أصيبت في رأسها . تقرر نقل الندوة من النبطية الفوقا الاقرب الى موقع القصف الى مكان آخر. كنت أواصل الوقوف في الشرفة اتطلع الى التلال المحيطة بالبلدة والمواقع الاسرائيلية المتحصنة فوقها، والى الطرق المتعرجة تحتها والتي أصبحت فجأة خالية تماما من أي سيارات، واتطلع اختلاسا الى وجوه الواقفين معي في الشرفة الذين لفهم الصمت بعد ان شرحوا لنا ما شرحوا. كانت الوجوه تقول شيئا استعصي عليّ الاحاطة به، في الوجوه شيء من قلق، وبعض توتر، وسكون غامض، ومسافة فاصلة ، وانتظار.

قبل الرابعة اصطحبونا الى المكان الذي تقرر نقل الندوة اليه. قدرت انه لن يحضر سوى اشخاص بعدد المتكلمين. فاجأني توالي الحضور حتى امتلاء القاعة بهم، استمعوا وناقشوا في ضوء شحيح يتيحه مولد كهربائي صغير. أنهينا مهمتنا وركبنا السيارة لنعود الى بيروت.

في الطريق من الجنوب الى العاصمة لم يكن لدي اي منا أي كلام . شاب يقود السيارة لا اعرف اسمه، وبجواره يجلس حبيب صادق، ابن النبطية، وفي المقعد الخلفي، الدكتورة امينة رشيد التي رافقتني من القاهرة، والى يساري الدكتورة يمنى العيد، بنت صيدا . لم اسأل ايا منهم عن تداعي افكاره طوال الساعتين اللتين استغرقهما الطريق الى بيروت . كنت غارقة في اسئلة لا تكتمل، ومشهد البنايات المهدمة، واطياف تمر ولا تمر قالنا حاضرة وصوت ناجي العلي وهو يحكي لي عن مخيم عين الحلوة، وعينا امرأة غاضبة التقيتها في النبطية قبل اربعة اعوام، قالت لي لا احد يفكر فينا، لا احد يهتم، ما الذي ذكرني بالآية القرآنية «وكل انسان ألزمناه طائره في عنقه» هل هو انشغال سابق بقصيدة «الملاح القديم» التي سأدرسها لطلابي بعد عودتي مباشرة الى القاهرة؟ (في القصيدة يحمل الملاح - كالصليب حول عنقه - جسد الطائر الذي قتله). أم انني لم افكر في القصيدة بل كنت مستغرقة في ذلك الطائر الابيض على صدري انا، وانا لا أرى من نفسي سوى عجزي ومسئوليتي وغربتي، والشعور بالذنب


أهلاً بكم فى عالمنا



نبع الآداب والثقافة المعاصرة

من : أدب ، وقصة ، ودراسة ، وسير ، وبحوث ، وفكر ، ونقد ، وشعر ، وبلاغة ، وعلوم ، وتراث ، ولغات ، وقضايا ، وتاريخ ، واجتماع ، وعلم نفس ، ورحلات ، وسياسة ... إلخ .

صدر من هذه السلسلة :

العنوان	المؤلف
- الإنسان الباهت .	طيبة أحمد الإبراهيم
- الحياة مرة أخرى .	نوال مصطفى
- التنويم المغناطيسى .	يوسف ميخائيل أسعد
- نوم العازب .	محمد حسن الألفى
- من شرفات التاريخ جـ ١ .	د . محمد رجب البيومى
- أم كلثوم .	مجدى سلامة
- المرأة العاملة .	سوزان عبد الحميد أغا
- قادة الفكر الفلسفى .	يوسف ميخائيل أسعد
- الملامح الخفية (جبران ومى) .	لوسى يعقوب
- عبد الحليم حافظ .	مجدى سلامة
- انقراض رجل .	طيبة أحمد الإبراهيم
- الشخصية المتطورة .	يوسف ميخائيل أسعد
- محمد عبد الوهاب .	مجدى سلامة
- الشخصية السوية .	يوسف ميخائيل أسعد
- الشخصية القيادية .	يوسف ميخائيل أسعد
- الإنسان المتعدد .	طيبة أحمد الإبراهيم
- الشخصية المبدعة .	يوسف ميخائيل أسعد
- فكر وفن وذكريات .	لوسى يعقوب
- ساعة الحظ .	محمد حسن الألفى
- سيكولوچية الهدوء النفسى .	يوسف ميخائيل أسعد
- الإعلام والمخدرات .	د . نوال محمد عمر
- من شرفات التاريخ جـ ٢ .	د . محمد رجب البيومى
- الشخصية المنتجة .	يوسف ميخائيل أسعد
- الأسرة مشكلات وحلول .	مجدى سلامة
- ظلال الحقيقة .	طيبة أحمد الإبراهيم
- شعرة معاوية ، ومُلك بنى أمية .	عرفات القصبى قرون
- مذكرات خادم .	طيبة أحمد الإبراهيم

طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع - المطابع ٨ ، ١٠ ، ١٢ شارع ٤٧ المنطقة الصناعية [illegible]
بالعباسية - المكتبات ١٠ ، ١٦ شارع كامل صدقى بالفجالة - ١ شارع الإسماعيلى بمنشية البكرى - روكسى [illegible]
[illegible] - القاهرة ت : [illegible] / فاكس 2596650 [illegible]

الهلال

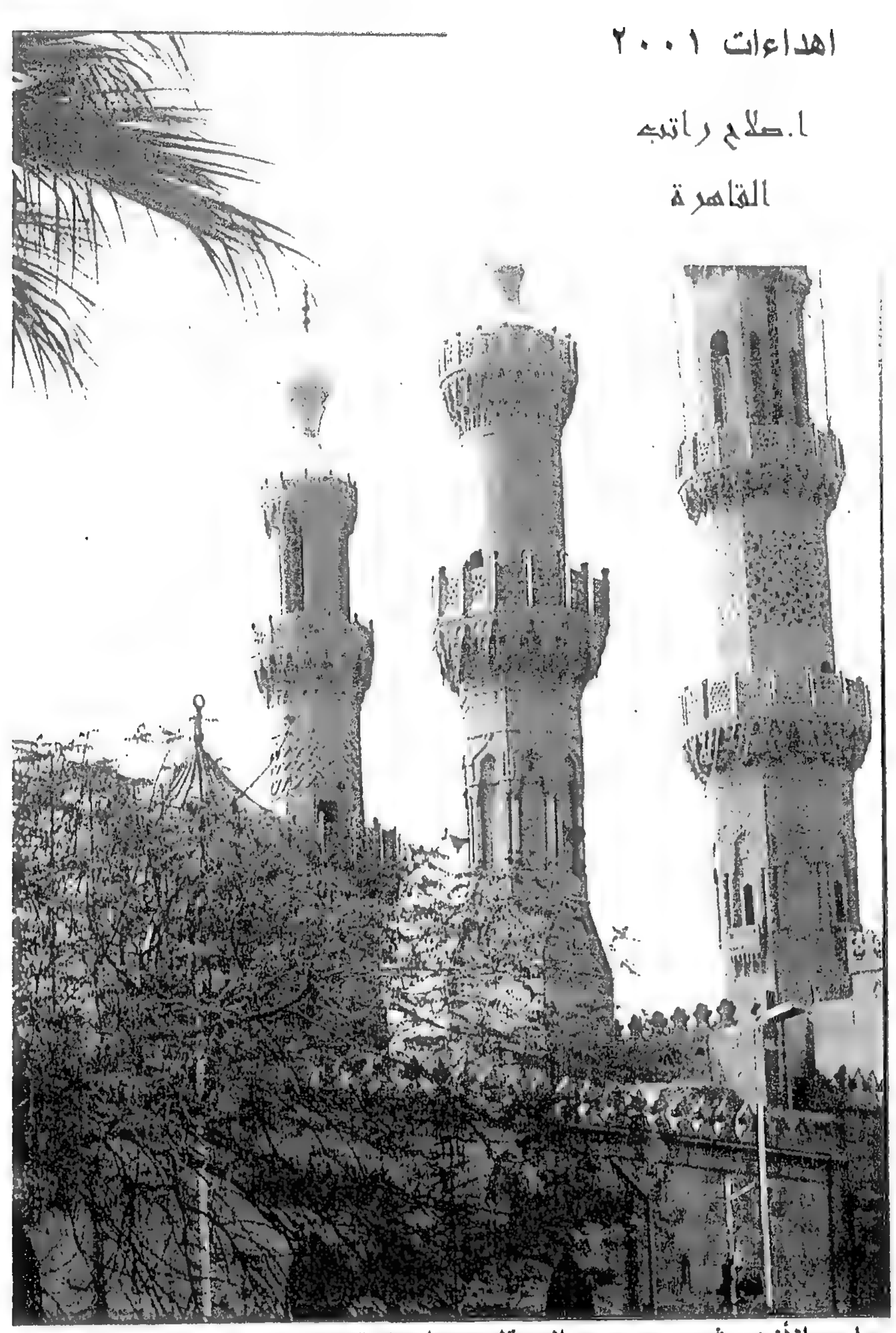
مارس ١٩٩٧ ● الثمن ١٥٠ قرشا

السجن والإبداع

اهداءات ٢٠٠١

ا.صلاح راتب

القاهرة



جامع الأزهر شيده جوهر الصقلى عام ٣٦١هـ- ٩٧٢م وتعدعمارته من أجمل العمارات الإسلامية للمساجد وعلى الأخص مأذنته



مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢
العام الخامس بعد المائة

مكرم محمد أحمد رئيس مجلس الإدارة

عبد الحميد حمروش نائب رئيس مجلس الإدارة

الإدارة القاهرة – ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ – العتبة – الرقم البريدي : ١١٥١١ – تلغرافيا – المصور – القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ – تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

مصطفى نبيل رئيس التحرير

حلمي التوني المستشار الفني

عاطف مصطفى مدير التحرير

محمود الشيخ المدير الفني

ثمن النسخة سوريا ١٠٠ ليرة – لبنان ٣٠٠٠ ليرة – الأردن ١٢٠٠ فلس – الكويت ٧٥٠ فلسا، السعودية ١٠ ريالات – تونس ١,٧٥٠ دينار – المغرب ١٥ درهماً – البحرين ١ دينار – قطر ١٠ ريالات – دبي/ أبو ظبي ١٠ دراهم – سلطنة عمان ١ ريال – الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال – غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار – إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة – المملكة المتحدة ٢,٥ جك

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوي (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج م. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية – البلاد العربية ٢٠ دولارا، أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً، باقي دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيوني زغلول – ص ب رقم ٢١٨٣٣ – الصفاة – الكويت – ت/ 13079 ٤٧٤١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفي لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

فكر وثقافة

هــــذا العــــدد



صـور قـام الهـلال باختيارها على سبيل المثال لا الحصر لعددٍ من الكتّاب والمبدعين والمبدعات من أجيال مختلفة عاشوا تجربة السجن ، وعبروا عنها فى كتاباتهم وقد رحل بعضهم عن حياتنا .

١- د. لطيفة الزيات - محمد حسنين هيكل - د. يوسف أدريس - صنع الله إبراهيم - نجيب الكيلانى - محمود شاكر .

٢ - محمود السعدنى جلال السيد - د. محمد مندور - عباس العقاد - جمال الغيطانى - محمد عوده .

٣ - فتحية العسال - د. غالى شكرى - بيرم التونسى - د. لويس عوض - عبدالرحمن الخميسى - د. نوال السعداوى .

الغلاف :

بريشة الفنان : حلمى التونى

دائرة حوار

فنون

شعر وقصة

من الهلال إلى الهلال

الأبواب الثابتة

التكوين



عزيزى القارىء



□ الزج بالشاعر أوالكاتب أو المفكر – مظلوما – فى السجن، لا يقل شناعة عن إهدار دمه بمرسوم أو بحكم من أولى الأمر ، وقديما أهدر خليفة أموى دم الشاعر العاشق قيس بن الملوح لأنه أسرف فى التشبيب أو النسيب بليلى ، وعاش قيس طريدا فى الفلوات ، لأن دمه أبيح لكل من يلقاه فى الطريق من عشيرة ليلى العامرية !..

وفى العهد العباسى أمر الخليفة المهدى بن المنصور بقتل الشاعر الكبير بشار بن برد بتهمة الزندقة ، اى الإلحاد ، ثم ندم المهدى على قتله ، وغضب على الوزير يعقوب ابن داود الذى أوغر صدره على بشار وأغراه بقتله ، وقال المهدى لجلسائه بعد أن فرغ من قتل وزيره :

– لعن الله يعقوب بن داود .. قتل بشار بن برد ، وقد كان بشار خيرا منه إسلاما!..

هكذا لم يتبين الخليفة أنه ظلم بشارا الا بعد قتله ، ولم يعرف ان بشارا كان أفضل إسلاما من الوزير الواشى الا بعد أن فرغ الخليفة من قتل الوزير .

أما الخليفة المأمون فإنه أمر بانتزاع لسان شاعر من قفاه لأن الخليفة حقد عليه لشأن من الشئون !

ولما غضب صلاح الدين الأيوبى على الشاعر عمارة اليمنى أمر بقتله وصلبه .. أما فى عصرنا فقد صعد الشاعر سيد قطب الى المشنقة بعد ان ترك الشعر والأدب واشتغل بالعمل ضد الدولة !

و«القائمة» طويلة فى تاريخنا العربى ، ولعلها أطول فى تواريخ الأمم الأخرى ، فليس من المدهش إذن ان يكون للمفكرين والشعراء والأدباء والفنانين تاريخ مع السجون من الزمان الأول الى الزمان الأخير. ولكن أهل الفكر هؤلاء ليسوا سواء ، وسجناء الرأى، أو سجناء الشعر والنثر والفن لاتجمع أيديهم فى السجون جامعة واحدة ، ولايقف منهم جمهور الناس موقفا واحدا ، ولايقفون هم من الناس والمجتمع موقفا واحدا: فإن أتباع حسن الصباح زعيم الحشاشين قديما كان فيهم شعراء وأدباء ومطربون وملحنون برزوا الى مصارعهم مدفوعين بدعاوى الحشيش الفكرى، ودخل الكثيرون منهم السجون فما بكت عليهم السماء والأرض، وذهبوا فى ظلمات التاريخ من حيث أتوا، وبطلت أحدوثتهم ! ..

وفى عدد «الهلال» الذى تطالعه تلتقى بشعراء وكتاب وفنانين دخلوا السجون المصرية فى عهود يختلف بعضها عن بعض فكرا واتجاها، ولكن هذه العهود – كلها – عرفت كيف تستخدم السجون فى ضرب معارضيها من أهل الفكر، وكان لكل عهد حيثيات حكمه على معارضيه من المفكرين أو ممن يسمون الآن بالمبدعين .

عزيزى القارىء

فلا يستطيع عهد من العهود - قديما وحديثا - ان يزعم أنه برىء من ظلم أهل «الابداع» وان كانت جميع العهود تدّعى انها لم تظلم أحدا ولكنها تدافع عن نفسها وتدرأ المؤامرات والدعاوى التى يريد اصحابها ان يسقطوا الأنظمة ويجلسوا فى كراسيها !

فصلاح الدين الأيوبى حين قتل الشاعر عمارة اليمنى انما اراد ان يحبط مؤامرة لإعادة نظام الحكم الشيعى الاسماعيلي الى مصر بعد ان دخلت مصر فى نظام أهل السنة والجماعة الذين كانوا فى حرب حياة أو موت مع الصليبيين !.. وعلى غرار هذه الحجة يمكن ان نلتمس حجة لنظام عبد الناصر حين شنق شاعرا وكاتبا ليحبط مؤامرة لقلب النظام واقامة حكم طائفى غوغائى يدمّر البلد كله تدميرا ..

على ان الرأى الذى يدخل به هذا الكاتب أو ذاك الشاعر السجن قد يعدل عنه ويمحوه من ذاكرته كما فعل العقاد حين دخل السجن لتنديده بالملك فؤاد ، فلما جاء الملك فاروق - نجل فؤاد - دبج العقاد الشعر فى مديحه ! ..

ولكن السنن الكونية أثبتت أنه لابد من الصراع بين الظالم والمظلوم ، وبين الدعوات الجديدة والأنظمة القديمة - أو حتى الجديدة - وان فرض السمع والطاعة يخالف السنن الكونية، وقوانين التاريخ الاجتماعى، ولابد فى كل حين من قاتل ومقتول ، ومن سجان وسجين، وبغير هذا لايقوم نظام، ولا يأتلف مجتمع بشرى ! ..

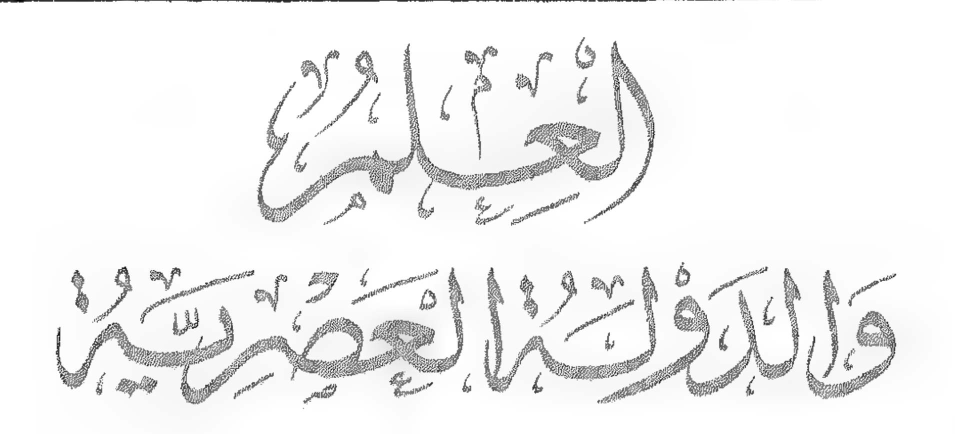
إلا أن تمييز الدعوات الصالحة من الدعوات او الدعاوى الفاسدة مطلب عسير على جماهير الناس الذين قد يسقطون فى أحابيل الدجالين والأدعياء فيدخل الأبرياء السجون، وقد يصعدون المشانق وهم يظنون انهم على الحق وليسوا منه فى كثير ولا قليل !..

ورحلة العذاب ، طويلة ومريرة ، خاضها كل صاحب فكر . والقائمة طويلة منذ رفاعة الطهطاوى الذى نفى الى السودان ، الى الاستاذ الإمام الشيخ محمد عبده والشاعر المجدد محمود سامى البارودى اللذين ألقيا فى السجن خلال الثورة العرابية ، وتتابعت الفترات ودخل اصحاب الرأى السجون أفواجا ، وسجل الكثيرون تجربة السجن فى عمل ادبى او فى سيرته الذاتية ، وبقيت حال السجون المصرية على ماهى عليه من إهمال وسوء

ان قانون الغابة - قانون الصراع الدائم - يحكم الكون كله، من أعظم المجرات الى أصغر نملة تدب . على الأرض ، فالصراع لن يتوقف فى الكون كله لحظة واحدة ، وان كان ممكنا «ترشيده» فى المجتمع ، والفساد لن ينتهى ، وان كان ممكنا الالتفاف حوله ، وكسر ضراوته وتقليل حجمه .. ورحم الله أمير الشعراء شوقى حيث يقول :

سنن كانت ونظم لم يزل   وفساد فوق باع المصلحين

«المحرر»



بقلم : د . مصطفى سويف

الصلة بين العلم والدولة مسألة تستحق أن يوليها المثقفون في مجتمعنا عناية كبيرة بهدف الوصول إلي تكوين تصور واضح حول الصيغة التي يجب أن تنتظم علي أساسها ، وقد دعاني إلي التفكير في هذا الموضوع داعيان ، أولهما ما أتصوره من دور قيادي للمثقفين في مجتمعهم وخاصة فيما يتعلق بالأمور ذات الأهمية الاستراتيجية في حياة المجتمع في حاضره ومستقبله المنظور، كما هو الحال في أمر البحث العلمي ، وثانيهما ما يمكن أن نتوسم جميعنا من كون الصلة بين العلم والدولة مسألة شديدة التعقيد وبالغة الأهمية في الوقت نفسه بحيث لا يمكن تجاهلها كما يجوز تركها لعوامل العفوية بتخبطاتها أو البيروقراطية بجمودها أو ألاعيب السياسة اليومية بقصر نظرها . وفي هذا الصدد يقول إريك بلوك وكان مديرا للمؤسسة القومية للعلوم في الولايات المتحدة الأمريكية حتي سنة ١٩٩٠ ، وهي مؤسسة ذات نفوذ واسع فيما يتعلق بتحديد المعالم الكبري لسياسة البحث العلمي في البلاد ، يقول ما يأتي : «لا يمكن أن تكون هناك خصخصة كاملة للعلم والتكنولوجيا ، بل يجب أن يكون للحكومة دور تؤديه ، لأن المفترض في الحكومة أن تمثل جماهير الشعب وأن تعمل من أجل الصالح العام .

يجب على الحكومة أن تنظر إلى العلم نظرتها إلى البنية الأساسية فى البلد فتظل مسئولة عن الدفاع والصحة ، والبيئة ، والتعليم ، وكذلك عن العلم ... ولاشك أنها قضية خلافية أن نقرر المدى الذى يمكن أن تذهب إليه الحكومة فى عنايتها بأحوال العلم ، لأن هذا أمر يتوقف على عدة عوامل كالإطار الحضارى وتاريخ الأمة وتقاليدها ، والأسلوب الذى يقوم على أساسه نظام الحكم فيها وهذه أمور تختلف من بلد إلى بلد ، ولكنى لا أعرف بلدا عصريا واحدا لا ترى حكومته أن عليها مسئولية نحو البحث العلمى والتعليم ... إن الناتج العلمى فى أى بلد إنما هو سلعة بالغة الأهمية ولابد من أن تجد طريقها إلى صميم اقتصاد البلد وأن تعمل على تحديد القدرة التنافسية لهذا البلد ، فإذا لم تكن هناك قدرة تنافسية فثمة عجز فى النظام. جدير بالذكر أن مشكلة الاتحاد السوفيتى لم تكن فى عدم وجود تمويل للعلم والتكنولوجيا ، ولكنها كانت فى الترجمة الاجتماعية للعلم» .

فى هذا التوجه أكتب هذا المقال ، لا لأقدم مقترحات مفصّلة . فضخامة الموضوع وتعقده لا يسمحان بذلك ، ولكن لأقدم بعض التصورات التى تكوّن فيما بينها إطارا له معناه وله اتساقه فى علاقة الدولة بالعلم.

● أحوال العلم فى بعض الدول :

من أهم الدوريات التى تنشر أخبار العلم والسياسات العلمية بصورة رفيعة المستوى دورية تسمى «العلم» ، تقوم على نشرها أسبوعيا الجمعية الأمريكية لتقدم العلوم . وفى الفترات القليلة التالية أعرض لبعض ماورد فيما خلال الشهور الأخيرة حول الموضوع الذى نحن بصدده . فقد جاء فى العدد الصادر فى ٢٠ سبتمبر سنة ١٩٩٦ ما مؤداه أن حزب العمال البريطانى نشر مؤخرا وثيقة مهمة يقرر فيها الكيفية التى ستسير بها سياسته فيما يتعلق بالعلم (بمعنى البحث العلمى) إذا ما قُدّر له أن ينجح فى الانتخابات المقبلة . وجاء فى تصريح أدلى به آدم إنجرام المتحدث العلمى باسم الحزب أن الحزب سوف يعمل على تغيير الروح السائدة التى تتصدى بها الحكومة (حكومة المحافظين) لأمور السياسات العلمية . وقد وعدت الوثيقة بإعادة النظر فى عدد من القرارات التى كانت حكومة المحافظين قد اتخذتها بصدد المعامل (أو

مراكز البحوث) ،كما وعدت بدعم منصب المستشار العلمى الأول (وهو المنصب الذى يشغله الآن السير روبرت ماى) . وقد علق على الوثيقة عالم الفيزياء البريطانى چون مالقى قائلا: «إن بها الكثير مما يستحق الترحيب ، ولكن المهم عندما يأتون إلى الحكم أن نرى الأفعال مساوقة للأقوال» .

وجاء فى العدد الصادر فى ٢٧ سبتمبر أن العلماء فى فرنسا تنفسوا الصعداء عندما أعلنت ميزانية الحكومة الفرنسية لسنة ١٩٩٧ لأن ما أصابهم فيها من تخفيض (ضمن اتجاه عام إلى خفض الإنفاق) يعتبر ضئيلا ، بل إن الجزء المعد للإنفاق على البحوث الصادرة عن الجامعات أصاب قدرا من الزيادة ، كما أن القدر المخصص لأبحاث الفضاء لم يسر عليه أى تخفيض ، ومع أن وزارات السياحة والثقافة والصناعة نزلت بها أقدار كبيرة من التخفيضات فقد تقرر زيادة ميزانية التعليم العالى بمقدار ٤ر٥٪ مما كانت عليه فى العام ١٩٩٦ ، كما زادت الميزانية المخصصة للمعامل البحثية فى الجامعات بمقدار ٧ر٣٪ هذا وكانت الحكومة قد أصدرت قانونا فى عام ١٩٩٤ يلزم الدولة بأن تخصص للبحث العلمى جزءا من مجمل الدخل القومى يتزايد بالتدريج بحيث يمكن الدولة من أن تلحق بمستوى الإنفاق فى الدول الصناعية الكبرى بحلول عام ٢٠٠٥ ، وقد شكلت الحكومة لجنة على أعلى مستوى لوضع الخطة الاستراتيجية التى سوف تتبعها الدولة فى توجيه سياستها العامة إزاء نشاطات البحث العلمى والتكنولوجيا .

وجاء فى العدد الصادر فى ٤ أكتوبر أن الكونجرس الأمريكى أقرّ ميزانية بحثية لسنة ١٩٩٧ تسمح بزيادات فى الإنفاق فاقت فى بعض جوانبها ما توقعه كثير من العلماء الباحثين وخاصة فى مجال البحوث الطبية البيولوجية ، فقد زادت ميزانية المعاهد القومية للبحوث الصحية بمقدار ٩ر٦٪ عما كانت عليه فى العام السابق ، كما زادت المخصصات اللازمة للمعهد القومى للمعايير والتكنولوجيا ولإدارة البحوث الجوية وبحوث المحيطات . ويقول المحرر إن علماء هذه الإدارة الأخيرة حصلوا على زيادة قدرها أربعة ملايين دولار تضاف إلى ميزانيتهم الأصلية التى تبلغ مائتين وواحدا وعشرين مليون دولار . ويقول المحرر أيضا إن الميزانية الجديدة أعطت المعاهد القومية

للبحوث الصحية كل ما كانت تطلبه وأكثر، فقد زادت ميزانيتها من ٩ر١١ مليار دولار وهو ما كانت عليه سنة ١٩٩٦ لتصبح ٧ر١٢ مليار دولار فى سنة ١٩٩٧ .

وجاء فى العدد نفسه من الدورية التى نحن بصددها أنباء عن أحوال البحث العلمى فى اليابان وعن سياسة الدولة نحوه . ومن هذه الأنباء أن الخمسة عشر معهدا بحثيا التى تقع تحت مظلة وكالة العلوم والتكنولوجيا الصناعية سوف تضاعف ميزانيتها لسنة ١٩٩٧ عما كانت عليه فى السنة السابقة . ويصف المحرر نوع البحوث الجارية فى تلك المعاهد فيقول إنها تتراوح بين البحوث العلمية البحتة (أو الأساسية) فى مجالات كالبيولوجيا وعلوم الحاسب من ناحية والبحوث التطبيقية وتحديد المعايير للصناعة من ناحية أخرى. ولا يقتصر التخطيط فى هذا الصدد على مضاعفة الميزانية للعام القادم بل يتعداه إلى وضع سياسة جديدة لتوظيف الباحثين فى الوكالة ، وهى سياسة تهدف إلى إزكاء روح التنافس فيما بينهم بدلا من السياسة المنفذة حاليا والتى تقوم على التوظيف مدى الحياة . وبمقتضى هذه السياسة سوف يوضع نظام للربط بين حجم التمويل الذى يتلقاه أى مشروع بحثى وكفاءة الباحثين الأفراد أو فرقاء الباحثين القائمين عليه . كذلك سوف يكون من حق الباحثين بناء على هذه السياسة الحصول على نسبة معينة من عوائد مخترعاتهم أو مكتشفاتهم قد تصل إلى ٥٠٪ من هذه العوائد .

هذه أنباء عن أحوال البحث العلمى وموقف الدولة منه فى أربع دول ورد ذكرها فى مصدر رفيع المصداقية ، وتتمثل المقامات المشتركة بين هذه الأنباء جميعا فى النقاط الآتية : أن الدولة تهتم اهتماما واضحا وصريحا بأحوال البحث فى كل منها حتى إن هذا الاهتمام يدخل كواحد من البنود التى تذكرها صراحة برامج الأحزاب ليكون جزءا من رصيدها أمام الناخبين عندما تحين ساعة الانتخاب، ويأخذ هذا الاهتمام شكلين جديرين بالدرس والاعتبار، أحدهما هو التخطيط للمستقبل المنظور ، والثانى هو رصد مبالغ محددة فى ميزانية الدولة لحساب هذه البحوث ، ويلاحظ أن هذه المبالغ تتجه إلى الزيادة من عام إلى العام الذى يليه ، أما حيث توجد ضائقة مالية لسبب ما فإن الجهود تمضى إلى إعفاء ميزانيات البحوث من أن يسرى عليها أى

خفض يذكر . ويلاحظ القارىء أن بعض هذه الأنباء ذكرت صراحة أن هذه العناية تشمل كلا من البحوث الأساسية والتطبيقية ، وهو ما يفهم كذلك من سياق الأنباء الأخرى التي لم تنص صراحة على ذلك ، كما ذكرت بعض الأنباء صراحة أن مبالغ الزيادة في الميزانية لا تشمل مرتبات العاملين في الميدان ولكن تنصرف جميعها الى الإنفاق على عمليات البحث نفسها وهو ما فهمناه أيضا من سائر الأنباء التي لم تصرح بذلك . وأخيرا فقد وردت أمامي في أعداد أخرى من الدورية نفسها أخبار عن أحوال العالم في دول أخرى كثيرة ، مثل المانيا وأيرلنده وكوريا الجنوبية .. إلخ، ولكني آثرت الاكتفاء بما أوردت لأنني لم أقصد أصلا إلى تقديم حصر شامل لهذه الأخبار ولكني قصدت إلى تقديم عينة من المادة التي تحويها .

وقبل أن أستطرد في الحديث أرى من واجبي أن أوضح للقارىء نقطة مهمة على سبيل الاستدراك بشأن التقارير التي أوردتها ، فقد يقال إن هذه التقارير أو الأنباء الأربعة إنما تتكلم عن أحوال العلم في دول كبرى من دول العالم المتقدم بينما نحن دولة صغرى محسوبة على العالم النامي شئنا أم لم نشأ ، ومن الظلم لأنفسنا أن نقارن والأمر كذلك بين حالنا وأحوال تلك الدول المتقدمة ، ومع ما يبدو في هذا الكلام من إحكام منطقي فإن هذا المنطق شكلي خالص بحيث لا يصمد أمام النظر المدقق الأمين ، فالعبرة في مثل هذه الأحوال بما نريد أن نستخلصه لأنفسنا من النظر في هذه الأنباء وهذه النماذج ، فلو أننا قصدنا الى الحض على تخصيص مبالغ من ميزانيتنا لأهداف البحث العلمي تساوي ما تخصصه تلك الدول من أموال في هذا الشأن لكان كلامنا عبثا لا يستحق عناء قراءته ناهيك عن الرد عليه ،ولو أننا قصدنا إلى الإيحاء بتوجية البحوث العلمية لدينا إلى المجالات ذاتها التي تهتم هذه الدول بالبحث فيها لكان هذا أيضا عبثا أي عبث .. إلخ . ولكننا ونحن نعرض لهذه النماذج الأربعة التي ذكرناها إنما نقصد الإلحاح على نقطة واحدة تمس الجوهر دون العناصر المفصلة فيها ، وهذا الجوهر هو : وعي الدولة بأهمية البحث العلمي في هذا الزمان ومن ثم تلزم نفسها بأن تعد له مكانا في خططها للمستقبل المنظور ، وتلزم نفسها بمساندته ماليا ، وهو ما يصادق على قول إريك بلوك إن الدولة العصرية تتناول إقرار أمور البحث العلمي فيها تماما كما تتناول أمور البنية الأساسية . وجدير بالانتباه في هذا

الصدد أن الرجل لم يشترط فى قوله هذا أن تكون الدولة المعنية دولة كبرى ولا أن تكون دولة محسوبة على العالم الأول ،ولكنه اشترط فقط أن تكون دولة آخذة بمقتضيات العصر.وجدير بالانتباه والتنبيه أيضا أن الرجل لم يجد غضاضة فى أن يتحدث عن اهتمام الدولة وعن التمويل الوارد منها إلى معاهد البحث مباشرة رغم أنه ينطق باسم العلماء فى دولة هى الراعى الأول فى العالم الآن لمفهوم الخصخصة واقتصاد السوق . أليس هذا هو دور الولايات المتحدة الأمريكية الآن ؟ .

ماذا يعنينا ؟

عندما نتكلم عن البحث العلمى يلزمنا أن نفرق (تصوريا) بين مستويين لهذا النشاط ، المستوى الفردى أى مستوى قيام هذا الشخص أو ذاك ببحث نقطة بعينها فى مجال علمى محدد . والمستوى المؤسسى ،أى المستوى الذى يأخذ فى الاعتبار مجمل النشاطات العلمية الجارية فى مؤسسة ما أو فى مجموع المؤسسات البحثية فى بلد ما . وغنى عن البيان أن ما يعنينا فى حديثنا الراهن هو المستوى المؤسسى أى مجمل النشاط الذى يصنفه الخبراء على أنه نشاط بحثى علمى فى مجموع المؤسسات المعنية به كمراكز البحوث والجامعات . ذلك أن البحث العلمى على المستوى الفردى مسألة اختيارية شأنه فى ذلك شأن أى مهنة فى المجتمع يمكن لأى شخص إذا اكتملت مؤهلاتها لديه أن يشتغل بها ، ويمكنه ألا يشتغل بها ،كما أنه يستطيع أن يدعى أنه يحبها ، ويستطيع كذلك أن يصرح بأنه لا يحبها ، وبإمكانه أيضا أن يربط بين الاشتغال بها من ناحية وحبه إياها من ناحية أخرى .. إلخ . أما على المستوى المؤسسى وخاصة عندما نتحدث عنه فى أعلى مراتبه (مرتبة مجموع مؤسساته فى الدولة) فهو ضرورة لا فكاك منها ، بمعنى أنه لا توجد دولة تستطيع أن تعلن أن البحث العلمى لا يهمها ، أو أنها لا تحب سيرته ، أو أنها تعتبره ترفا ولن تلتفت إليه ولن تنفق عليه ، والسبب فى ذلك ببساطة أن مثل هذا الإعلان يعنى فى نهاية التحليل أن الدولة تعلن صراحة أنها تتنازل عن سيادتها ، لماذا لأن وظيفة البحث العلمى فى عصرنا هذا هى فى نهاية المطاف تحقيق هدفين رئيسيين ، هما : تنمية موارد الأمة ، والإسهام فى وضع الدولة فى موقف تنافسى معقول ضمن منظومة الدول التى تتعامل معها ،

فلا يعقل والحال كذلك أن تعلن الدولة أنها قررت التوقف عن تنمية الموارد ، كما لا يعقل أن تعلن أنها قررت التنازل عن أن يكون لها موقف تنافسى معقول فى عالم تقوم معظم نشاطاته على أساس من حسن إدارة التنافس . أعتقد أن هذه المعانى بالغة الأهمية بالنسبة لأى دولة تحاول أن تساير العصر ، سواء أكانت دولة كبيرة أم صغيرة ، ومتقدمة أم آخذة بأسباب التقدم ، وبغض النظر عن مواقف الدول الأخرى فما يهمنا الآن فى المقام الأول هو الموقف فى مصر . هنا يلزمنا أن ندرك ماهو جوهرى فى توجهنا كدولة ودلالة هذا التوجه بالنسبة لموضوع حديثنا الراهن :نحن (كدولة) نعيش موقفين ينطوى كل منهما على تناقض حاد ، الأول قائم بين مقدار إسهامنا الإيجابى فى التقدم العلمى - التكنولوجى ، على مستوى العالم وهو ضئيل جدا ومقدار احتياجاتنا الاستهلاكية المتزايدة لثمار التقدم الذى تحققه الدول الأخرى فى هذا الصدد وهو كبير ومتزايد أما التناقض الثانى فهو بين مسعانا إلى استقلال قرارنا السياسى وحقيقة أن استقلال القرار يعتمد أساسا على قدرة البلد الاقتصادية وهى فى حالتنا ضعيفة نتيجة لتدنى حجم إسهامنا فى حركة التقدم «العلمى التكنولوجى» . هذان تناقضان يشيعان على نطاق واسع فى حياتنا الحاضرة كدولة ، وما أدعو إليه القارئ الآن ، وأنا على وشك أن أختم هذا المقال، أن يجعل من هذين التناقضين خلفية عقلية يحاول أن يستوعب على ضوئها مجموعة المعانى الرئيسية التى ذكرتها من قبل ، وخلاصتها أن علاقة العلم (بمعنى البحث العلمى) بالدولة ذات أهمية استراتيجية ، وأن الدولة لذلك يلزمها أن تضعه كركن مهم من أركان سياستها ، وذلك بالاهتمام بالتخطيط لتوجهاته الكبرى ، وبتخصيص جزء معقول له من ميزانيتها ، وأن تكون نظرتها إليه كنظرتها إلى أمور البنية الأساسية ، وأن تكفل له ولنتائجه أن يسرى فى شرايين الاقتصاد بأفضل صيغة ممكنة .. فكم يكون حجم التنافر بين هذه الأفكار وإطار التناقضين المذكورين من قبل !! ومع ذلك فربما اتخذنا من الاستبصار بهذا المركب المتنافر منطلقا إلى مزيد من أعمال الفكر لتصويب مسارنا . □

أقوال معاصرة



حسني مبارك



بيل كلينتون



جارسيا ماركيز

● «المثقفون يقفون اليوم في مفترق طرق حاسم، وليس أمامهم سوى خيار التحديث والتطوير»

الرئيس حسني مبارك

● «الحكومة ليست المشكلة، والحكومة ليست الحل».

الرئيس الأمريكي بيل كلينتون

● «الشاعر الحقيقي يولد مع القصيدة الأولى، إنما الشاعر الأقل قد يظل من بدايته إلى نهايته».

الشاعر العراقي عبدالوهاب البياتي

● «كل شيء في الحياة، حسب اعتقادي، وليد الحظ والتوقيت».

باميلا هاريمان
سفيرة الولايات المتحدة لدى فرنسا سابقا

● «صناعة السينما أصبحت فنا في خدمة بناء عقاري تجاري ضخم، يحتاج إلى إمداده بالأفلام على الدوام».

المفكر الأمريكي جيمس تشيس جولد

● «المال السهل أخطر على الأمة من الكوكايين والمخدرات».

جابرييل جارسيا ماركيز
الأديب الكولومبي الفائز بجائزة نوبل في الأدب

● «من الصعب جدا أن يكون غنيا، وليس باستطاعة أي بلد أن يصبح قويا دون مائة عام من الأداء الاقتصادي الجيد».

لستر ثارو
أستاذ الاقتصاد الأمريكي

● «لا أومن بالنظرية القائلة بأن الأطفال يمتلكون خيالا خصبا، يزول بمرور الزمن، وإنما أومن بأن الخيال يتسع ويزداد ثراء مع السن».

فيسلافا زيمبورسكا
الشاعرة البولندية الفائزة بجائزة نوبل في الأدب

مصر
والدخول إلى القرن الحادى والعشرين

بقلم : د. محمد القصاص

●● المفكرون فى العالم مشغولون بقضايا المستقبل وحياة الناس فى القرن الحادى والعشرين . ذلك لأنه قرن ليس كما سبقه من قرون . التحولات والطفرات التى شهدها العالم فى خلال النصف الثانى من القرن العشرين تنبىء بأن الدخول إلى القرن الحادى والعشرين أشبه بتخطى عتبة مهمة فى تاريخ الإنسان . لقد أطلق على خمسينات القرن العشرين اسم مفصلة التاريخ لأن فيها تحولت معدلات النمو السكانى والاستهلاكى والتقدم العلمى والتكنولوجى وقدرات الإنسان وسيطرته على القوى الجبارة التى تصل به إلى عنان الفضاء السماوى إلى غير ذلك من نهج النمو الخطى إلى نهج نمو المتواليات الهندسية . والدخول إلى القرن الحادى والعشرين يعنى الدخول إلى عصر متغيرات متسارعة يحتاج من كل مجتمع إلى تنبه لا تكفى فيه حواس الإنسان إنما يحتاج إلى معينات علمية تكنولوجية تمكنه من حساب التغير وادارة متطلباته ، ودخول الكمبيوتر فى شتى مناحى النشاط الانسانى من اللعب إلى العمل فى العقود الأخيرة من القرن العشرين رمز لهذه الحاجة ●●



كل دراسة عن مستقبل المجتمع - كل مجتمع - تترسم صورته بعد ٢٥ - ٣٠ سنة من الحاضر ، ثم تضع خطوات التقدم من الحاضر إلى هذا الحد الزمنى ، فكرة ٢٥ - ٣٠ سنة تعفى من حرج الارتباط بصورة المجتمع الحاضرة وجماعة الممسكين بزمام أمور هذا المجتمع ، وهى المجموعة التى ينتهى دورها - فى الغالب - فى هذا المدى الزمنى . وشباب الحاضر من الفئة العمرية ١٠ - ٢٠ سنة (طلبة المدارس والجامعات) ستكون منهم جماعة الممسكين بزمام الأمور ، ودراسة المستقبل (على النحو المقترح) جزء من حصيلة هذا الجيل الثقافية ومن مادة تربيتهم الوطنية .

٢ - مستقبل المجتمع المصرى - كغيره من مجتمعات العالم المعاصر - يعتمد على عدة أعمدة قائمة ومتداخلة ومتكاملة العمود الأول هو هيكل الإنتاج أى هيكل إنشاء الثروة . وقد تدرجت المجتمعات المتقدمة من :

هيكل الإنتاج الزراعى ، إلى

هيكل الإنتاج الصناعى ، إلى

هيكل الإنتاج الخدمى .

وهيكل الإنتاج الخدمى مرادف لهيكل الإنتاج فى مجتمع ما بعد الصناعة ، وقد وصلت إليه الدول المتقدمة (غرب أوربا وشمال أمريكا ، إلخ) بعد أن وصلت إلى تحقيق ناتج وطنى إجمالى يصل إلى حوالى ١٥٠٠٠ دولار للفرد فى السنة . هذا الهيكل الانتاجى يتسم بأن قطاع الخدمات يستخدم أكثر من ٦٥٪ من القوى العاملة فى المجتمع . ويتسم المجتمع بمعدلات استهلاك بالغة تصل إلى حد الإسراف ومعدلات مخلفات ونفايات عالية Consumer + Wasteful Society . ونلحظ أن مصر تخطو إلى مجتمع الخدمات وتأخذ من عناصره بعض الأوجه السلبية (مجتمع الاستهلاك والإسراف) دون أن تتهيأ لها القاعدة الإنتاجية التى تؤهلها لذلك ، كأنما تقفز مصر إلى مرحلة الإنتاج الخدمى (أنظر إلى نصيب صناعة الخدمات فى خطط الاستثمار ، وأنظر إلى نسبة العاملين فى مؤسسات الخدمات من جملة القوى العاملة فى مصر) .

القضية المستقبلية هنا هى كيف السبيل إلى سد الفجوة بين القفز إلى مجتمع الخدمات - ولم يعد من سبيل إلى النكوص عنه - وبين قصور التهيؤ له .

٣ - العمود الثانى هو تنمية الموارد الطبيعية المصرية على أنماط تحقق التنمية المتواصلة (المستدامة) . ونذكر من الموارد الطبيعية :

المياه

الزراعة ومصايد الأسماك (موارد متجددة)

البترول والفحم والغاز الطبيعى (موارد

غير متجددة)
الطاقة الجديدة والمتجددة
التنوع الإحيائى (البيولوجى)
التنمية المتواصلة (المستدامة) تعنى التنمية فى إطار الزمن الممتد إلى المستقبل بحيث يجد الجيل الحاضر ما يشبع حاجاته الأساسية (المشروعة) دون أن يحرم الأجيال القادمة من قدرتها على إنتاج ما يشبع حاجاته الأساسية . وتعنى كذلك أن يحصل الناس جميعا على القدر العدل من ثمار التنمية حتى لا يكون حرمان وفقر . والقدر العدل من ثمار التنمية يعنى نصيبا من الثروة والخدمات وفرصة العمل حتى لا تكون بطالة تحرم الأفراد من كرامة الاسهام بالعمل النافع . التنمية المتواصلة فى هذا الإطار من المدى الزمنى والعدل الاجتماعى بين الناس فى الحاضر وفى المستقبل تتحقق بإقامة التوازن بين مزايا إطلاق الحوافز الفردية فى إطار اقتصاد السوق والحرية ، وبين لوازم الأداء الوطنى المتكامل الذى يحقق العدل الاجتماعى . المسئولة عن إقامة هذا التوازن هى الحكومة ، إذ هى المسئولة عن ضبط إيقاع الأداء الوطنى الاقتصادى والسياسى والاجتماعى ، ويكون ذلك بوضع إطار لهذا الأداء على شكل استراتيجيات وطنية يتفق عليها الجميع فى نهج ديمقراطى ، ويلتزم بها الكافة فى جهدهم وسعيهم لتنمية الثروة .

٤ - المياه هى قضية مصر اليوم ، ويتزايد خطرها مع سنوات المستقبل . وهى قضية قومية بمعنى أن حسن إدارتها وترشيد تناولها يحتاج إلى أن ينهض كل مصرى بدوره وأن يتحمل كل مصرى تكاليف دوره هذا . ترشيد استخدام المياه يتصل من صنبور الماء فى المنزل ، إلى كمية مياه الرى فى الحقل ، إلى نوع المحصول الذى يزرعه صاحب الحقل ، إلى كميات المياه الداخلة فى العمليات الصناعية وفى محطات القوى . هذه المسئولية يتحملها كل فرد من المصريين جميعا ، ويتحملها وزير الرى ورجاله القائمون على إدارة الموارد المائية ، ويتحملها وزير الزراعة لأن الزراعة فى مصر هى المستهلك الرئيسى للمياه (٨٠٪ من جملة الوارد) ولأن التوسع الزراعى فى القرن الحادى والعشرين يعتمد على ما يمكن توفيره من موارد المياه ، ويتحملها وزير الخارجية بشأن علاقاتنا مع دول حوض نهر النيل التسع (بالاضافة لمصر) وبشأن علاقاتنا بدول الجوار التى تشاركنا فى أحواض المياه الجوفية وذلك فى إطار العلاقات الإقليمية والدولية .وكذلك تتحمل الهيئات العلمية فى مراكز البحوث والتطوير والابتكار لتوسيع آفاق الامكانات المتاحة لمصر من مصادر المياه الاضافية غير التقليدية ، ولوضع الأسس الإقتصادية السليمة لحسابات إدارة الموارد المائية .

إن صون الموارد المائية المتاحة لمصر ، وهي موارد محدودة يتزايد عليها الطلب ، وحسن إدارة هذه الموارد يستحق أن يكون مشروع مصر القومى الذى تتضافر عليه الجهود والعزائم ، ويؤدى فيه كل فرد دوره ويتحمل كل فرد مسئوليته .

لا يمكن أن تدخل مصر إلى القرن الحادي والعشرين وسلوك الناس تجاه الموارد المائية على النحو الحاصل . الوزارة المسئولة عن إدارة الموارد المائية وترشيد توزيعها وضبط استهلاكها (وزارة الأشغال العمومية والموارد المائية) ترسم خطة العمل لتتيح المياه الكافية لزراعة الأرز فى ٩٠٠ ألف فدان فيزرع الناس ١٥٠٠ ألف فدان أرز . لا يمكن أن تدخل مصر القرن الحادي والعشرين والناس فى وهم أن المياه جارية فى نهر النيل منذ الأزل وإلى الأبد بلا حدود .

٥ - الزراعة ومصايد الأسماك هى الوسيلة إلى تحقيق الأمن الغذائى للمصريين ، وإنتاج خامات الصناعة التى تعتمد على المحاصيل الزراعية ، وفائض يسهم به القطاع الزراعى فى حصة مصر من التجارة الدولية (التصدير) . والزراعة تنجح فى الغلة كما ونوعا فى ظل إدارة الملكية الخاصة . وهنا تبرز الحاجة إلى إقامة التوازن بين الملكية الخاصة وحوافزها وكفاءة أدائها ، وبين الدور الاجتماعى للزراعة ومصايد الأسماك .

ولعلنا نذكر أن دول الغرب الرأسمالية دأبت على مدى سنوات ما بعد الحرب العالمية الثانية على دعم الزراعة ، أى مشاركة المجتمع فى تكاليف العمليات الزراعية تقديرا لدورها الاجتماعى ، وأن الزراعة بذاتها - مهما كان نجاحها فى تطبيق الوسائل العلمية والتكنولوجية المتقدمة - غير قادرة على التنافس فى سوق المال الحر .

هذا الأمر يقتضى منا أن ندخل إلى القرن الحادى والعشرين بخطوات تستهدى فى مجال تنمية الموارد الزراعية فى مصر بمجموعة من المعطيات توجز فيما يلى :

(أ) تنمية قدرات الإنتاج الزراعى تعتمد على التنمية الرأسية أى تكثيف الزراعة وزيادة الغلة من الأرض ، وعلى التوسع الأفقى أى زيادة الرقعة الزراعية . وتتوجه مصر إلى نهجى التنمية الزراعية . وقد قطعت أشواطا ناجحة فى التوسع الرأسى ، وبلغت غلة الأرض فى أغلب المحاصيل غايتها أو كادت . وكذلك تقبل على مشروعات كبرى للتوسع الأفقى من رموزها ترعة السلام (٦٠٠ ألف فدان) ودلتا الوادى الجديد (٥٠٠ ألف فدان) . التوسع الأفقى فى الأراضى الجديدة بالغ النفقة . إن كل من ترعة السلام وترعة الوادى الجديدة تتكلف حوالى ١٠ بلايين

جنيه لشق الترعة وبناء محطات الرفع ، ثم تأتى تكاليف بنيات الاستصلاح والاستزراع وإقامة المجتمعات الجديدة وما تحتاجه من الخدمات . فى هذا الشأن يلزم أن يتحمل المجتمع جزءا من تكاليف التوسع الزراعى الأفقى ، وهى تكاليف البنيات الأساسية ، ويكون ذلك بغير مفهوم الدعم للإنتاج الزراعى ، إنما يكون بمفهوم خلق نظم بيئية قادرة على الإنتاج ثم تنمية قدراتها الزراعية .

(ب) فى حساب التكلفة والعائد فى الزراعة يلزم تغيير أساس الحساب من الإنتاج من وحدة المساحة (الفدان) إلى حساب الإنتاج من وحدة الماء (المتر المكعب) . ذلك لأن الماء هو العامل المحدد وليست الأرض يؤدى هذا التغيير إلى تحولات جوهرية فى الدورة الزراعية واختيار المحاصيل ، وسيؤدى أيضا إلى حساب سعر للمياه الداخلة فى عمليات الزراعة .

(جـ) الأرض الزراعية القديمة فى الدلتا والوادى ينبغى أن تصان من التغول العمرانى الذى ذهب بمئات الألوف من أجود الأراضى فى خلال السنوات الثلاثين الماضية ، ومن التجريف الذى أضر بمساحات واسعة من أرض الزراعة فى الدلتا والوادى ، ومن أضرار التدهور الناشئ عن ارتفاع المياه الأرضية والتملح وفقد الخصوبة . إن صون الأرض الزراعية يقع على المسئولية العامة للمجتمع، ويلزم أن يكون مفهوم ملكية الأرض الزراعية الخاصة محدود بضوابط المسئولية العامة للمجتمع . وقد قطعت الحكومة أشواطا فى هذه المجالات جميعا وهى أعمال بالغة التكاليف (مثال : تتفاوض مصر مع جهات تمويل دولية لعقد قرض قدره ٨٠ مليون دولار لمشروعات الصرف الزراعى فى ٦,٤ مليون فدان - الأهرام ١٩٩٦/١٢/٢٠ ، ص - ٨) صون الأرض الزراعية من عناصر التنمية المتواصلة (المستدامة) ، وهو شراكة بين المالك الفرد والمجتمع فى المسئولية والتكاليف ، ويقتضى أن تكون حرية الملكية محدودة بضوابط المسئولية المشتركة .

٦ - تنمية الموارد الطبيعية الحفرية (غير المتجددة) كالبترول والفحم والغاز الطبيعى ، والمياه الجوفية العميقة (مياه الواحات وشرق العوينات) ، والخامات المعدنية بسائر أنواعها ، فى ظلال الالتزام بفكرة التنمية المتواصلة بمداها الزمنى الممتد ، يحتم التحول من التفكير السائد فى الحاضر ، وهو تعظيم الإنتاج : كل بئر بترول يكتشف يستغل بأقصى قدر ، وكذلك كل طبقة فحم وحقل غاز وتكوين لخامات معدنية ، إلى التفكير الواجب للغد وهو استكمال حصر وتقييم هذه الموارد واعتبارها التراث الطبيعى الوطنى ، ويكون الاستغلال فى إطار الحاجات المشروعة

للحاضر وإعطاء الاعتبار لتلبية الحاجات المشروعة لأجيال المستقبل . إن صورة مصر وقد نضبت موارد البترول فيها - وهو خطر وارد - صورة تدعو إلى قلق بالغ لأن معناها أن تستورد مصر البترول.

٧ - الطاقة الجديدة والمتجددة - الذرية وغير الذرية - من العناصر البارزة فى آفاق المستقبل ذلك لأن البترول مورد ناضب ، وكذلك الفحم والغاز الطبيعى . حقا إن الاعتماد على الطاقات الذرية والنووية تحف به مخاوف مبررة وخاصة بعد حادث تشير نوبيل ، ولكن الاستغناء عنه فى القرن الحادى والعشرين سيكون عسيرا ، وسيقلل التقدم العلمى والتكنولوچى هذه المخاوف . ولكن يبقى على المسئولين عن إدارة الشئون الوطنية فى كل بلد أن يتمرسوا فى وسائل «إدارة المخاطر» . أما طاقات الشمس والرياح والحرارة الجوفية الأرضية فستكون - بغير شك - من مظاهر القرن القادم ، ولاتزال تقنياتها تتقدم بحيث سيكون موقعها فى سلك الاقتصاد مقبولا . وتحتاج مصر إلى توجيه قدر من طاقاتها العلمية والتكنولوچية اليوم للإسهام فى هذه المجالات .. وقد أقامت مصر محطة قوى كهربية تعتمد على طاقة الرياح فى منطقة الزعفرانة على خليج السويس ، وهى رائدة تفتح الطريق لغيرها . كذلك تستخدم مصر وحدات للطاقة الشمسية لتشغيل وحدات شبكة الاتصالات فى المناطق النائية ، ولديها تجارب لوحدات ضخ المياه الأرضية بالطاقة الشمسية .

ولايزال لدى مصر مشروع انتاج الطاقة من منخفض القطارة، ولعله يكون من مشروعات القرن الحادى والعشرين . وكذلك توجد امكانات متعددة لتنمية موارد الطاقة المائية فى حوض نهر النيل فى إطار تعاون إقليمى بين دول الحوض .

٨ - التنوع الإحيائى جزء من التراث الطبيعى ، ويشمل (١) البيئات الطبيعية ، (ب) ثروة الأنواع النباتية والحيوانية ، (ج) الموارد الوراثية التى قد ينطوى عليها كل نوع . التغيرات البيئية الناشئة عن استغلال الموارد تؤدى إلى تدهور هذه العناصر وفقد كثير من أنواع النبات والحيوان . وقد وقعت مصر وصدقت على عدد من الاتفاقيات والمواثيق الدولية الخاصة بصون هذه الثروات الطبيعية ، كان آخرها «اتفاقية التنوع الإحيائى» - ١٩٩٢ . على مصر أن تتخذ الإجراءات لصون هذا التراث الطبيعى ضمانا لقدرته على الإسهام فى التنمية الاقتصادية وحفاظا على قيمته الثقافية والحضارية (فقدت مصر نبات البردى وطائر الإيبس المقدس وغيرهما الكثير) .

أصدرت مصر القانون رقم ١٠٢ لعام ١٩٨٣ بشأن إنشاء المحميات الطبيعية وخصصت أكثر من ١٦ موقعا لتكون محميات طبيعية ، كذلك تجرى دراسات عن إنشاء مراكز لتربية النباتات والحيوانات النادرة والمهددة بالانقراض ،

وبنوك للموارد الوراثية (وزارة الزراعة) ، ومجموعات مرجعية للأنواع النباتية والحيوانية . كل ذلك في إطار برنامج وطني لصون التنوع الإحيائي يشرف عليه جهاز شئون البيئة . وستكتمل هذه العناصر جميعا في غضون القرن الحادى والعشرين .

٩ - العمود الثالث يتصل بالموارد الطبيعية ، وهو الحيز المكاني والنظم البيئية . الحيز المكاني يمتد على مساحة مليون كيلو متر مربع ، المعمور منه قدر محدود ويتضمن الحيز المكاني نظما بيئية متنوعة تمثل موارد طبيعية برزت أهميتها في السنوات العشرين الخاتمة للقرن العشرين في تنمية القرى السياحية على سواحل البحر الأحمر وخليجي السويس والعقبة ، إذ رجحت كفة السياحة الدولية البيئية على كفة السياحة الدولية التقليدية إلى مناطق الآثار في مصر . هذه الأمور تقتضي أن تدخل مصر إلى القرن الحادى والعشرين وبين يديها :

(أ) خطة وطنية لاستخدامات حيز المليون كيلو متر مربع .

(ب) خطة وطنية لصون النظم البيئية الطبيعية ومواردها .

وقد قطعت مصر شوطا - يحتاج إلى استكمال - عندما أعدت خريطة مصر الاستثمارية وقدمتها للمؤتمر الاقتصادى (نوفمبر ١٩٩٦ - القاهرة) ، وكذلك خطت خطوات مهمة لإنشاء شبكة وطنية للمحميات الطبيعية تستكمل في القرن الحادى والعشرين .

١٠ - تدخل مصر القرن الحادى والعشرين مثقلة بأحمال تجمعت في غضون القرن العشرين ، موجزها التزايد البالغ في عدد السكان مع قصور بالغ في القدرة الوطنية على تنمية الثروة البشرية .

تزايد السكان عددا ، تزايد معدلات الاستهلاك والنهم نحو المزيد ، تزايد الخلل الديمغرافى (٩٩٪ من السكان يكتظون في مساحة ٥٪ من الحيز) ،

قصور المؤسسات التعليمية عن تخريج قوى عاملة نافعة ،

تفشى بطالة (حقيقية ومقنعة) خريجي المسالك التعليمية ،

قصور مؤسسات التدريب والتأهيل ،

قصور مؤسسات التربية الوطنية والتشعب البالغ في تنوع المؤسسات التعليمية . هذا التشعب والتعدد والتنوع فيه خلل وضرر إن لم تضبط إيقاعه وخطاه سياسة وطنية يتفق عليها بنهج ديمقراطى وتحظى بالقبول العام والالتزام الجاد .

هذه عناصر موضوع واحد : السكان عبء اجتماعى أو السكان ثروة قومية نافعة . وعلى مصر أن تدخل القرن الحادى والعشرين وقد وضعت لنفسها سياسة وطنية تحوط بهذه العناصر ، وقد أسست الأدوات والوسائل لتحقيق هذه السياسة .

جواز المرور للقرن الحادى والعشرين

بقلم : د. سعيد إسماعيل على

تانى ! ..

كان هذا هو رد الفعل الفورى لزميل سألنى عن القضية التى تشغل فكرى حاليا، فأجبته بأنها قضية (حاجتنا الى ثورة للإصلاح المعرفى).

وعندما استفسرت عما عناه بهذه الكلمة، اذا بى أكتشف أن الذى أثاره هو كلمة (ثورة) . وأن مصطلح (الإصلاح المعرفى) ذكّره ، فى ارتباطه بكلمة (ثورة) بما كان من أمر (الإصلاح الزراعى) !

ويبدو أن رد الفعل هذا جاء متسقا مع ما نشاهده منذ سنوات، على الساحة السياسية، فعلى وجه التقريب، اختفت (الثورات) .. ربما لأن كثيرا من الشعوب اكتشفت أنها كانت ثورات مزعومة لم تزد عن كونها (انقلابا) استبدل حكاما مفسدين من نوع جديد بحكام مفسدين من النوع التقليدى، وربما لأن أضخم وأكبر ثورة شهدها القرن العشرون، ثورة أكتوبر سنة ١٩١٧ والتى تمخضت عن (الاتحاد السوفييتى) ، قد انتهى المآل بها الى ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر من التحلل والانهيار والتمزق.

ومع إيمان كاتب هذه السطور بأن أى انهيار فى بناء سياسى لابد أن تكون له مسبباتهُ فى نفس البنية ، فان الخوف من اتهام بتبنى نظرية المؤامرة لن يثنيه عن الاعتقاد (لا الظن) بأن (شيطان العصر)، صاحب قوة البغى المهيمنة على الساحة الدولية الآن، له دوره الفعال الواضح.

فمن المؤكد أنه قد كانت هناك ثورات وطنية حوصرت واستنزفت وضربت من الداخل ومن الخـــارج، ومن أبرز هذه الثـورات ثورة ٢٣ يوليـو ١٩٥٢، فلو أن واحدا ممن عـاشـوا سنوات أمـجـادها، وخاصة فى الفترة من سنة ١٩٥٦ حتى انفصال دولة الوحدة بين مصر وسوريا عام ١٩٦١، الذى يعد بداية الانكسار والتراجع، عادت به ذاكرته الى هذه الفترة وحاول أن يتخيل أن الضباط الذين قاموا بهذه الثورة وتخمرت فكرتها لديهم على أرض فلسطين وقد تخضبت أمام أعينهم بدماء شـهداء عرب، بأيدى سفـاحين صهاينة، ستطوى صفحتهم تماما لتفتح مصر أبوابها لهؤلاء السفاحين وأبنائهم يحـصـدون ثمـار (سـلام الأوهـام) .. هل يمكن أن يتخيل إمكان حدوث هذا؟!

ولو أن واحدا ممن عاشوا هذه الفترة الزاهيـة ولمسـوا كـيف وقـفت الولايات المتحدة الأمريكية بالمرصاد لكل جهد ولكل خطوة للثورة الوطنية لتحاول إجهاضـهـا وضربها لما أمكن له أن يتـخـيل ان يدور الزمن دورته فتصبح مصر هى الحليف الأساسى لها بالتعاون مع اسرائيل !

.. وهكذا تضعف الثقة بمنطق الثورة ومنهجـهـا الى درجة قد تصل الى الكفـر بها.

ومع ذلك فيبدو أننا (اعتقلنا) فكرنا فى سـاحـة السـيـاسـة، وهذا لا يتيح لنا فرصة البصر بحقيقة أن مصطلح (الثورة)، اذا كان سيىء السمعة سياسيا، فانه قد اكتسب شهرة وانتشارا فى ساحات أخرى، إذا أصبحنا نسمع عن:

ثورة المعلومات.

ثورة الاتصال.

الثورة التكنولوجية..

الثورة العلمية.

● الثورة المعرفية

ومن هذا المنطلق نفـتش نحن عن حاجة أمتنا الى ثورة من نوع آخر.. ثورة (أم) تعـتبـر الثـورات الأربع السـابقـة: المتصلة، المتداخلة، نتاجا لها. بل نكاد نؤكد انه بدون (الثـورة المعـرفـيـة) - وهى التى نعتبرها الثورة الأم - فلن نستطيع أن نعيش هذه الثورات كمشاركين ومنتجين، وربما تستمر علاقتنا الحالية بها على نفس المنوال، وهى عـــلاقـــة المشـــاهـدين والمستهلكين بما يشاهدونه ويستهلكونه، فماذا نعنى (بالإصلاح المعرفى)؟

لقد تفجرت (آبار) نفط فى مجتمعات عربية فتدفقت عليها الثروة. لكن (الثروة) لـم تـؤد الـى (ثـورة)، وإنمـا أدت الـى (انقلاب) جعل كثيرين يستهلكون ويملكون العديد من منتجات العصر. ذلك لان الثورة الغائبة هى ذلك التغيير الجذرى الكبير الذى يتناول منهج التفكير وزوايا الرؤية وأسلوب التحـاور.. إنه المنطق العقلى السائد.

وآن لنا أن نفجـر آبارا أخـرى هى القادرة على إحداث التغيير المجتمعى

الهيكلى، لا بقوة السلاح، ولا بالبيانات العسكرية ولا بالاستيلاء على السلطة.. إنها الآبار العقلية التى يحملها كل فرد من أبناء هذه الامة.

لقد فاضت أنهار صحف ومجلات وكتب. واهتزت أمواج أثير تبث الخطب والأحاديث تنذر بشرور مستطيرة سيجرها ما أسموه (بالانفجار السكانى). وفى يقينى أن هذا الانفجار السكانى يمكن أن يتحول من (نقمة) الى نعمة) اذا صاحبه ما يمكن تسميته (بالانفجار العقلى)، الذى يولد تحولا معرفيا هو وحده جواز المرور الى القرن الحادى والعشرين.

لقد كان الاصلاح المعرفى عبر قرون سلفت . قبل ازدهار الفلسفة اليونانية مكبلا بالخرافة، يتصور أن وراء الظواهر المختلفة قوة غير محسوسة تغضب على الانسان فتصيبه بالشرور، وترضى عنه فتفيض عليه بالخيرات والنعم، فتوسل لاسترضائها بالسحر والرقى والتعاويذ والقرابين . وظهرت طبقة المنتفعين من الكهان ، يتزعمون التوسط بين الانسان وهذه القوى غير المنظورة.

وعلى الرغم من أن الحضارة اليونانية لم تخل هى الأخرى من مظاهر التفكير الخرافى، لكن ميزتها الكبرى هى ظهور جيل من عمالقة الفكر مثل سقراط وأفلاطون وارسطو، حاولوا وضع قواعد يسير بمقتضاها العقل فينتج تفكيرا راشدا يتسم بالاتساق والمنطقية والمنهجية، فشكل هؤلاء الفلاسفة العظام بأفكارهم المنهجية ثورة للإصلاح المعرفى، كان لها دورها فيما اتسمت به الحضارة اليونانية من ابداع وازدهار جعلها منبعا ومبتدءا لما جاءت به أوربا بعد ذلك من حضارة حديثة. بل وأفاد منها كثيرا . فلاسفة مسلمون مثل ابن سينا والكندى والفارابى وابن رشد، وغيرهم فطعموا الفكر الاسلامى بأسباب قوة مضافة زادته تنوعا، وأكسبته ثراء.

وعندما ذبلت الحضارة اليونانية، وتلتها فى القيام . ثم الانحلال، الحضارة الرومانية ، ودخلت أوربا فى (جب) التخلف وظلامية العصور الوسطى، برز الفيلسوف الانجليزى الشهير (فرنسيس بيكون)، ليعبر عن مطلع الثورة الحضارية القادمة.

لقد وجد أن منطق ارسطو المتمثل فى (القياس) والذى يسير على نهج التفكير الرياضى، اذا كان يصلح فى بعض المجالات المعرفية التى تدور داخل العقل لا تتعداه الى الواقع المعاش، واذا كان يصلح للبرهنة المنطقية والاستدلال العقلى على

صفحات الورق، فإنه لا يصلح فى التعامل مع حركة التغير فى الطبيعة وفى المجتمع، فالتعامل مع هذين المجالين (الطبيعة) و(المجتمع) يتطلب منطقا آخر للتفكير يقوم على استخدام الحواس والاستقراء والتجريب.

وتوج جاليليو هذا التوجه الحضارى بخطوة عقلية جريئة، ربما تفوق العديد من المخترعات التكنولوجية الحديثة، فى آثارها الاجتماعية والعقلية.

فلقد تعود الأوربيون من قبله - على وجه التقريب - اذا واجهتهم معضلة، أن يفتحوا الكتب التى كتبها كبار المفكرين السابقين، يلتمسون لديهم الجواب، لكن جاليليو أراد أن يضع ما يقوله هؤلاء المفكرون أنفسهم موضع الاختبار . فوقف أمام ما يقولونه ليسأل سؤالا بسيط التكوين اللفظى، لكنه خطير الأثر، باهر النتائج ، ألا وهو : هل هذا صحيح؟ .. وهكذا.

ولعلنا بعد هذا بحاجة الى أن نتساءل عن السبل التى يمكن عن طريقها إحداث هذه الثورة المأمولة للاصلاح المعرفى.

١ - إن أول سبيل الى ذلك، يبدأ فى أول مراحل تنشئتنا لأبنائنا من زاوية بعينها، فدون ان ننتبه فان الله عز وجل قد خلق الانسان منذ نعومة أظفاره (فيلسوفا)، لايكف عن طرح التساؤلات عن كل ما يراه ولا يفهمه، وأهم تساؤل يطرحه هو (لماذا) أو (ليه) باللهجة الدارجة، فاذا قالت الأم لطفلها إنها سوف تذهب الى عملها ، سارع الطفل متسائلا: ليه ؟ واذا أمره الأب بألا يفعل امرا ما ، بادره الطفل متسائلا، ليه؟ واذا رأى الطفل أحدا بالأسرة يبكى، تساءل: ليه؟ .. وهكذا.

إن معنى أن يسأل الطفل أنه يرى أمامه منطقة مجهولة، من المعرفة يريد أن يكشف عنها، وبالتالى كلما تساءل ، وأجبناه، عرف أكثر ونما عقله. وفضلا عن ذلك فانه يتعود على أن يسأل دائما عن الحقيقة.

● بذرة ضعف

لكننا مع الأسف كثيرا ما نضيق ذرعا بأبنائنا ولا نتحمل السير معهم الى ما شاء الله فى التساؤلات التى يطرحونها، بل ونصيح فيهم ناهين بلاش دوشة!!

إن هذا التصرف منا يعنى أننا نبذر فى شخصياتهم بذرة ضعف خطير فى التكوين المعرفى. انه يعودهم على أن يروا أحداثا ووقائع دون سعى الى أن يفهموا لماذا حدث هذا أو ذاك ومثل هذا التعود يؤدى الى السلبية، فضلا عما يؤدى اليه من نقص معرفى، وانسان يعيش نقصا معرفيا مستمرا دون سعى الى التغلب عليه، سرعان ما يصبح متخلفا فى عصر قوامه المعلومات وسرعة تدفقها.

٢ - ثانى هذه السبل يرتبط بما سبق، فعندما يلتحق الابناء بالمدرسة ، نجد أننا نعلمهم (تلقينا) .. المعلم يتكلم والتلاميذ ينصتون.. المعلم وحده يبدو فى صورة

«العارف» ، والتلميذ يبدو دائما فى صورة المتلقى السلبى، كأن التلاميذ صناديق فارغة، والمطلوب من المعلم أن يملأها ببضاعته من المعلومات ، ويطلب من التلاميذ أن يحتفظوا بها الى وقت معلوم أمانة لديهم. ثم يستردها منهم بعد ذلك فى صورة (امتحان) يقيس قدرة التلميذ على (التذكر) ، وهو أدنى مستويات المعرفة.

إنه من الضرورى أن يشارك الطلاب، بتوجيه من المعلم ، فى الحصول بأنفسهم على بعض المعلومات، حتى يشعروا بأن لهم دورا ولديهم القدرة على الكشف عن المجهول. والمعلومة التى يصل اليها التلميذ بنفسه يكون أقدر على التفاعل معها، وتصبح قابلة للذوبان حقا فى سلوكه ، تماما مثلما يستسيغ انسان طعاما فيمضغه، ويمر بعمليات هضم. فاذا به يتحول الى خلايا فى جسم الانسان، بينما هذه المعلومات اذا جاءت (صبا) و(حشوا) فى عقول التلاميذ . تظل محشورة فى ذاكرتهم. كما ينحشر الغذاء دون هضم، وعند الامتحان (يتقيأ) التلميذ ما حفظه، وتنقطع الصلة بين ما تعلم وبين السلوك.

ولابد أن يتعود الطلاب أن يستمدوا ما هو مطلوب منهم تعلمه من (الاشياء) لا من (الكلمات) المسطورة على صفحات الكتب بقدر الإمكان، فذلك يوثق الصلة بين عالم الكلمة وعالم الفعل، ويربط الكلمة بأصولها المتجذرة فى أرض الواقع، فلا يجمح الانسان فى سماء ألفاظ قد يعلو رنينها . لكنها جوفاء الداخل . والكلمة عندما تنبت الصلة بينها وبين جذورها الواقعية، تعجز عن أداء دورها المنشود فى تحريك الواقع وتغيير السلوك.

٣ ـ ولا يكفى أن نشرك أبناءنا وهم يتعلمون ، فى الحصول على المعرفة ، أو أن يتعاملوا أكثر مع (الأشياء) ، فلابد كذلك من اخضاع ما نعرف دائما لمحك الفحص والاختبار والنقد. لقد سبق ان سمعنا ام كلثوم تغنى قائلة (الشك يحيى الغرام) ، ونحن نقول كذلك ، إن الشك يحيى العقل . فهو أول درجات الصعود الى (اليقين) ، ولا يتأتى ذلك الا بطرح هذا التساؤل دائما: هل هذا صحيح؟

إن كثيرا من مظاهر (التطرف) التى لمسناها لدى قطاعات من شبابنا فى مجال الدين ترجع ـ ضمن أسباب أخرى ـ الى أنهم (ألفوا) أن يسمعوا من (س) أو (ض) ممن علموهم بأن كذا حلال، وكذا حرام دون أن تكون لديهم دربة على فحص هذا الذى قيل لهم لمعرفة مدى درجته من الصواب أو الخطأ ، الى الدرجة التى تجعلهم بعد ذلك لا يطيقون أحدا يسألهم

عن ذلك، وربما اعتبروا الشك فيما لُقنوه من آراء شكا فى جوهر الدين يؤدى الى الكفر!!

منهج التسليم الأعمى

إننى أذكر أنه قد كان لى كتاب فى الفلسفة قررته وزارة التربية والتعليم على طلاب الثانوية العامة فى أواخر الستينات، ولما جاء فيه ذكر لكارل ماركس، وضعت تاريخ ميلاده ووفاته بين قوسين، لكن حدث خطأ مطبعى بحيث قلبت الثمانية فى تاريخ الوفاة الى سبعة، ومع ذلك ظهرت كتب (خارجية) متعددة، تثبت نفس التاريخ الخاطىء ، مع أن أحدا لو فكر قليلا لأدرك بسرعة أن معنى هذا أن الرجل مات قبل أن يولد، لكن منهج (التسليم) الأعمى الذى درج عليه كثير يعجزهم عن النظر الناقد، والبصر الفاحص المدقق، وهو السبيل الاساسى لتصويب خطو الانسان، وبالتالى أن يسير على طريق الصواب، فيتقدم.

كذلك فاننا نتطلع الى وعى يتوافر لدى الآباء والأمهات بحيث يحرصون . من حين لآخر - عندما يشاركون أبناءهم فى مشاهدة بعض البرامج التليفزيونية، وخاصة الدراما والاعلانات، على أن يتوقفوا معهم متسائلين عن مدى معقولية حدث ما أو صواب معلومة تقال.

إن هذا أمر ضرورى وحيوى فى هذا الزمن الذى نتلقى فيه سيلا من الأنباء السياسية التى تحتاج الى التساؤل، وعلى سبيل المثال، فقد تنقل بعض وكالات الأنباء خبرا من الارض المحتلة عن مقاومة فلسطينية واصفة إياها بأنها عمل إرهابى، فعندئذ ننبه ابناءنا الى أن الدفاع عن أرض الوطن (بطولة) و(فداء) وأن قمعها هو الذى يسمى ارهابا .

٤ - إننا نعلم بكل تأكيد أن جسم الانسان اذا تغذى على نوع واحد من الغذاء مهما كان لذيذا ورائعا فان الاقتصار عليه فترة طويلة لابد أن يصيب الجسم ببعض الأمراض.. كذلك (العقل) ، فهو يتغذى على الآراء والمعارف، ولو ظل العقل لا يسمع ولا يرى الا اتجاها واحدا فى الرأى، فلابد أن يصاب بأمراض سوء التغذية الفكرية فتقل قدرته على الفهم والحكم والتقدير، وتلك كارثة حلت بتلك المجتمعات التى عاشت تحت وطأة استبداد وقهر.

إن المسألة ليست أن المستبد ينهب ويسلب ويفسد فى خيرات البلاد ومواردها، فهذا كله يمكن تعويضه فيما بعد بمضاعفة الجهد.، ولكن الخطورة تكمن فيما يفعله الاستبداد من حجر على العقول بحيث لا تتغذى الا على رأى القاهر المستبد. وفى يقينى أن هذه كانت المصيبة الاكبر التى وضحت لنا عند انهيار الاتحاد السوفييتى، فقد ظل مواطنوه أكثر من سبعين عاما لا يتغذون إلا على فكر واحد.

من هنا كانت ضرورة (الحوار).

والحوار بين أفكار مختلفة وآراء متباينة.. ذلك هو الأصل، ذلك أننا نسمع أحيانا عن (حوارات) جرت أو تجرى فى مثل هذه المجتمعات التى يسودها فكر واحد، وهى حوارات مزيفة، فكأن المحاور شخص واحد يجلس بين زوايا مختلفة لمرايا متعددة، توحى بتعدد زائف!

إن علماء الوراثة يحذرون من التزاوج بين الأقارب.

ونحن كذلك نحذر من التحاور بين الاقارب. اقصد الحوار بين أطراف لا يظللها الا اتجاه واحد وفكر وحيد. لابد من تلاقح العقول حتى تنتج فكرا جديدا . فتثرى الحياة الفكرية.

أذكر أن نظام الثانوية العامة الجديد، عندما بدأ تطبيقه . ظهر وزير التعليم فى برنامج تليفزيونى مع بعض الضيوف، وأخبرا المذيع مشاهديه انه سيدير حوارا، فاذا بنا نرى الضيوف هم مستشارو الوزير الذين اسهموا معه فى وضع النظام الجديد . فهل يكون هذا حوارا حقيقيا؟!

٥ ـ لكن الحوار له آداب معروفة يؤدى تغافلها الى افراغه من قيمته . بل وقد يؤدى به الى أن يكون (عراكا) و(مشاجرة) وليس (حوارا) و(محاورة).

لقد لاحظ علماء الانثروبولوجيا فى دراستهم على الإنسان ، فى حالات تطوره الاولى ، أنه يزيل الحواجز بينه وبين ظواهر الطبيعة فيتصور أنها مثله تغضب وترضى، تتألم وتفرح، بل لقد تصور الآلهة ـ فى مرحلة التعدد فى تطور الفكر الدينى ـ على نفس منواله، تحب وتكره، تتزاوج، وتتحارب، وتدبر المؤامرات .

لقد تحررنا طبعا، منذ فترة طويلة تمتد الى ما قبل ميلاد السيد المسيح من هذا النمط الفكرى، لكننا مازلنا نحتفظ ببعض منطق هذا التفكير ، وذلك بالتوحيد بين الذات، والموضوع سواء بين صاحب الرأى أو صاحب الرأى الآخر، اذ كثيرا ما يتجاوز المحاور الموضوع ليبدى رأيه فى (شخص) الآخر، وقد يلتزم المحاور بإبداء رأيه فى الموضوع، لكن الآخر يوحد بين نفسه وبين هذا الموضوع، فاذا جاء الرأى مفندا لكثير مما يقول، عد ذلك إهانة له.

ولا أظن أننى بحاجة الى التنبيه الى مستوى ومحتوى الألفاظ المستخدمة فى التحاور، كانت هناك دراسة للماجستير اشرف عليها ، فاذا بها وهى تتناول أعمالا بحثية لآخرين تشير الى أوجه نقص بها بعبارات مثل : «ونسى فلان» و«تغافل فلان عن» ، وما هو أشد من هذه الكلمات وما سار على نفس الدرب، فنصحت بأنه بدلا من ذلك نشير الى أن فلانا هذا كان

الافضل لو ذكر كذا، وأن فلانا الآخر ربما لم ير أهمية فى كذا مما دفعه الى ألا يشير اليها.. فمثل هذه العبارات البديلة تقول نفس الشيء، ولكنها - فى تقديرى - تخلو من الاستفزاز وطول اللسان.

واحيانا نستكثر أن يشاركنا فى الحوار من يصغروننا مرتبة ومقاما وسنا، وخاصة اذا جاء رأيهم مخالفا لما نذهب اليه. فنرميهم بقلة الأدب أو عدم الولاء، وضعف الاخلاص!

وقد يحدث العكس، فيتصور المبتدئ أنه لو ألقى حجرا على كبير فإن هذا يضعه فى دائرة الضوء ويجعله محط الأنظار ومحور الأحاديث والتعليقات!!

٦- وللابداع والابتكار شروطهما المشهورة والتى لا محل هنا للاشارة اليها، وإنما نريد التأكيد على أن العقل الذى يعيش على (النقل) فيجتر ما سبق أن وصل اليه السابقون يصيب الفكر بالعقم ويصيب المعرفة بالضحالة. إن البعض قد يذهب الى ان تقاليدنا الثقافية التى استمرت قرونا طويلة والتى قامت على علوم دينية هى التى ارست هذا النهج، حيث إن طبيعة هذه العلوم تقتضى «النقل».

ورأينا ، أن هذا ، حتى ولو كان صحيحا، فان هناك قطاعات معرفية أخرى لا تقوم الا «بالعقل» وليس النقل ، وهى كل المعارف غير الدينية . هذا من جانب ، ومن جانب آخر ، فليس صحيحا أن العلوم الدينية تعتمد فقط على النقل، فمساحة العقل فيها جديرة بالاعتبار، وإلا فكيف ظهرت المذاهب الأربعة على سبيل المثال؟ ألا نتذكر مقولة الامام الشافعى الشهيرة: رأينا صواب يحتمل الخطأ ورأى غيرنا خطأ يحتمل الصواب؟

والا نتذكر أن واحدا من تلاميذ أبى حنيفة كان يكثر الاختلاف مع آرائه . فلما سأله بعض الناس عن ذلك فسره بأن الله عز وجل قد آتى أبا حنيفة ما آتاه . فأدرك عقله ما أدركه، وأن الله آتانا ما آتانا فأدرك عقلنا ما أدركناه ؟

● النقل والتقليد

ثم إن أشد ما يجنى على شبابنا الذين يتعلمون بالجامعات، زحف ما يسمى بالكتاب المقرر. انه إن جاز أن يكون الكتاب المقرر هو محور التعليم فيما قبل الجامعة، فلا يجب أن يكون كذلك فى الجامعة فمثل هذا السبيل «ينمط» و«يقولب» التفكير، لا ، بل يحجر على فكر شبابنا وينشئهم على النقل والتقليد ، خاصة أن الامتحانات ، فى ظل هذا النمط تقدر نجاح الطالب بمقدار ما ينقله الكتاب المقرر. ولو طال العام الجامعى - فعلا لا قولا ، وتنفيذا لا تصريحا رسميا - ولو خففت مناهج التعليم الجامعى ووجه الطلاب الى دراسة موضوعات من أكثر من مصدر، وقيّموا على اساس ما يصلون اليه بأنفسهم من تفسيرات وادراك علاقات واستنباط ووجهة نظرهم النقدية، لو حدث

هذا فاننا نضع شبابنا بالفعل على طريق الابداع والابتكار.

٧ ـ واذا كانت أمثلتنا . فى معظمها قد جاءت من خبرة التعليم، فان هناك الكثير مما يمكن أن يقال عن جناية التليفزيون بصفة خاصة على التكوين المعرفى لأبناء الأمة، اذ نستطيع ان نشير بلا حرج الى المساحة التى يشغلها «الترفيه» قياسا الى تلك التى يشغلها «التثقيف» ، وكأننا نضع عملاقا ضخما بجوار جسم ضئيل قصير هزيل الصحة والعافية.

● ركاكة ألفاظ الأغانى

ونستطيع أن نشير الى غناء هذه الموجة، أو الهوجة بمعنى أصح، والتى سميت خطأ بالأغانى الشبابية ، والتى صدق احد الصحفيين بتسميتها (الهبابية). اذ فيها ما فيها من ركاكة الالفاظ والتراكيب اللغوية وسذاجة المعانى، فضلا عن الانغام التى تميت التذوق الجمالى وتشيع القبح، وتضعف الحاسة الأخلاقية.

إن مثل هذه المادة (الفنية) يؤدى التعود عليها الى تعود على السطحية وتمرس بالسذاجة والألف مع القبح. وكل هذا، وما سار على دربه، يستحيل أن يكون مغذيا للعقل، منميا للمعرفة.

ثم إن المادة التى تجذب الناس اكثر الى مشاهدة التليفزيون هى (الأفلام) . لكن هذا التكرار الممل والذى فاق كل تصور، لما سبقت اذاعته عشرات المرات، من شأنه أن يرسخ فى الأذهان (الجمود) و(الثبات) ، والظن أن ليس فى الامكان ابدع مما كان، اذ ليس هناك جديد تحت الشمس، وأن رجال الامس لن نرى لهم مثيلا، روعة وعظمة . وفى هذا تقليص لمساحات التجديد والابداع والابتكار.

وماذا نقول فى الكثرة الغالبة من الحوارات الساذجة الغبية التى تجىء الأسئلة فيها وكأنها أسئلة امتحان، مثل ماهى عوامل كذا أو كذا، أو تكون دعاية ممجوجة من قبيل: نريد من سيادتكم إخبارنا بأهم الانجازات العظيمة التى تمت فى الفترة الاخيرة؟ وهكذا !!

إننى أذكر مذيعا قابل أسرة سورية على أحد الشواطىء المصرية وسألها عن انطباعها، ثم سألها اذا كانت قد زارت شواطىء أخرى خارج مصر، ولما بدأت الأم تقول زرنا كذا وكذا، اذا بالمذيع يكمل لها الاجابة قائلا وطبعا لم تروا أجمل من شواطىء مصر!!

وماذا لو قالت السيدة إنها رأت أفضل من الشواطىء المصرية، وعندئذ يسألها المذيع عما لم يعجبها لدينا فيكون ذلك

مدعاة للتطوير والتغيير، أم أننا فعلا قد وصلنا الى مرحلة الكمال؟!

ومذيع آخر قابل رجلا معمرا من سكان سيناء تجاوز عمره مائة عام، مما يجعلنا نتوقع سؤاله عن الخديو توفيق أو عباس أو السلطان حسين أو الحرب العالمية الأولى، أو الاحتلال البريطانى ، او ثورة ١٩١٩، لكن المذيع الالمعى سأل الرجل عن ذكرياته عن حرب اكتوبر ١٩٧٣! .. وهكذا.

٨ ـ ولا نستطيع أن نختم هذا المقال دون أن نشير الى التحرر الواجب للصحافة المصرية. إننا لا ندعى أنها فاقدة الحرية، حتى يبادر المتطوعون بالتأكيد على أن صحافتنا تعيش عهد حرية غير مسبوق .. فلنسلم جدلا بذلك.

فهل يمكن أن يحول هذا بيننا وبين أن نطمع فى مساحات أوسع للحرية؟ هل يمنع هذا أحدا منا من أن يتطلع الى المزيد؟

لقد انصرف كثيرون عن قراءة الكتب لظروف وعوامل متعددة، لكن مازال الناس يقبلون على قراءة الصحف والمجلات، مما جعل منها القنوات الرئيسية للإعلام والتثقيف المكتوب.

لكن بقاء أهم الصحف والمجلات تحت سيطرة «الحكومة» وتوجيهها ـ مع التقدير الكامل لأقلام معروفة تلتزم بأمانة الكلمة وصدق القول، يجعل الناتج الفكرى محدودا بحدود ما تريده الدولة، وهو نهج يقرب كثيرا من نهج النظم الشمولية . فاذا كنا قد انحزنا الى خصخصة الاقتصاد، أفلا يقتضى هذا أن نتيح الفرصة كذلك لخصخصة (الفكر)؟

ربما يشير البعض الى الصحف الحزبية . لكن هذه الصحف إنما تعكس نوع ومستوى التعدد الحزبى الذى تضاءل وهبط الى حد كبير نتيجة ظروف الحياة الحزبية فى مصر مما أدى ببعض الصحف الى إيثار العافية والسلامة لتسير مع حزبها على نهج (المسايرة) وأدى ببعض آخر الى مزيد من الانفعال والتطرف فى لغة الخطاب، فضلا عما لمسه القارىء عبر سنوات تجربة الصحافة الحزبية، من انها قلّما يكون لها أثر فى تغيير واقع وتوجيه الى طريق جديد، وهذا وذاك من شأنه أن يصرف، وهو ما حدث فعلا، قراء وكتابا كثيرين عن هذه الصحف.

مرة أخرى..

لقد قالوا إن الإنسان قد تميز عن غيره من الكائنات بامتلاكه (عقلا) ، ونحن نقول إن العقل أداة.. ما لم يحسن تفعيلها وتشغيلها لإحداث الإصلاح المعرفى المنشود فسوف نكون ممن أشار إليهم سبحانه وتعالى لنا قلوب لا نفقه بها ولنا آذان لا نسمع بها «إنهم كالأنعام ، بل هم أضل».



بقلم : د. شكرى محمد عياد

أبناء النيل المهاجرون

●● «لقد عاش أجدادنا على هذه الأرض منذ آلاف السنين، كما تقول النقوش التى على معابد البر الغربى بالأقصر، ومنذ عهد أجدادنا الأول لم نعرف الأطباء ولا العقاقير، فالهواء صاف ونقى والطعام طازج لا تدخله الدهنيات والسكريات ، كما أننا عملنا بحديث الرسول عليه الصلاة والسلام : نحن قوم لا نأكل حتى نجوع وإذا أكلنا لا نشبع.. حياتنا بسيطة .. لا توتر ولا زحام ولا عوادم ولا .. ولا.. وبالرغم من أن النهر أبعدنا عن ضفتيه مرتين خلال خمسين عاماً ، ثم إلى سفوح الجبال هناك. فى ١٩٠٢ أقيم خزان أسوان ليحتجز المياه وراءه لحين الحاجة إليها ، فأغرقت المياه أراضينا التى كنا نزرعها ونخيلنا وأشجارنا . وفى ١٩١٢ تمت التعلية الأولى للخزان ، واضطررنا أن نبعد عن النهر بأن نقلنا ديارنا بعيداً عنه. وفى ١٩٣٣ كانت التعلية الثانية وقد طغت المياه بعده على كل شىء، فبنينا دوراً جديدة تحت سفوح الجبال ، ولضيق الرزق اضطر الرجال إلى الرحيل .. أما هذه المرة فلن يكون لنا بقاء هنا ، فحياة السد الذى سيقام هناك عند الشلال لن تبقى على شىء ... ... لكن يجب أن تعرفوا وتستوعبوا تماماً ما سأقوله لكم ودائماً وأبداً تتذكروه .. النوبة أولى بنا ونحن أولى بها . إن هناك منطقة فسيحة جداً وراء جبال السيالة ... ... الأرض واسعة وخصبة ومن السهل زراعتها ، الصعوبة الوحيدة ستكون فى المياه ، فالأرض مرتفعة عن سطح النهر . ومع ذلك يمكنكم التغلب على ذلك بحفر الآبار أو استخدام آلات رفع المياه بأن تثبتوها على طبالى خشبية ترتفع وتنخفض مع الماء».

(حسن نور : «بين النهر والجبل» - ص ١٧٠ - ص ١٧١ الهيئة العامة للكتاب ١٩٩١) ●●



عدد من الكتاب النوبيين استضافهم د. حمدى السكوت وهم من اليمين : يحيى مختار - حسن نور - د. حمدى السكوت - حجاج أدول - أدريس على

هكذا يحدث الشيخ كرباش ، رجل القرية الحكيم، جيل الأحفاد. لعله يتحدث كمدرس تاريخ ، ولكنه مدرس تاريخ نوبى أصيل ، وهو يتكلم سنة ١٩٦٠ ، وقد استوعب النوبيون تجربة التهجير ثلاث مرات، وظلوا متشبثين بأرضهم ، ولكنهم هذه المرة سيرحلون إلى أرض جديدة، قد تكون شبيهة بأرضهم ، إلا أنها لتكون حقاً «أرضهم» يجب أن يجعلوها كذلك بأن يظلوا هم «نوبيين» . بعبارة أخرى لا تبعد كثيراً عما عناه الشيخ كرباش، أو عما تحاوله رواية حسن نور ، يجب أن يحافظوا على ثقافتهم النوبية.

ربما أثارت عبارة «الثقافة النوبية» حساسية خاصة عند بعض القراء ، الذين يشعرون أن «الوطنية» أو «القومية» يمكن أن تضار بتعدد الثقافات. وهذا وهم محض ، فالثقافة العربية قد اغتنت ، ولا تزال تغتنى ، بالأعمال الأدبية والفنية التى تحمل الطابع النوبى .. وليس كل ما يكتبه الكتاب النوبيون ذا طابع نوبى، ففيه ما يمكن أن يكتبه كاتب قاهرى أو سكندرى أو بورسعيدى مثلا. ولو قال قائل إن الثقافة النوبية «يجب» أن تستوعب فى الثقافة القومية ، أو قال آخر إنها يجب ألا تذوب فى الثقافة القومية، فإن الشىء نفسه يمكن أن يقال عن الثقافة العربية باعتبارها كلا واحداً . هل يجب أن تستوعب فى الثقافة العالمية ؟ أو هل يخشى أن تذوب فيها ؟ نعم ، إن كلا الخطرين قائم فى الحالتين ، وفى كليهما خسارة للطرفين ، وإنما يتحقق الكسب والنماء لكلا الطرفين بالعطاء المتبادل، ولا عطاء بدون حرية . ولكن يجب أن نتدبر جيداً معنى هذه الكلمة : فالحرية لا تفرض ، ولا تشترى.

وتجربة الكتاب النوبيين فى مصر تجربة رائعة . فكثيرون منهم - أو ربما أكثرهم - تعلموا اللغة العربية كلغة أجنبية، فلما أرادوا أن يستخدموها

استخداما فنيا كانوا أكثر وعيا بما يمكن أن ينزلق إلى الكتابة الفنية من عبارات فقدت تأثيرها بكثرة الاستعمال ، مع أن بعضهم حمل إلى كتابته العربية شيئاً من خصائص لغته النوبية قد ينكرها النحو العربى أو البلاغة العربية، كالخلط بين المذكر والمؤنث أو الإسراف فى التقديم والتأخير . ثم إنهم استوعبوا بذكاء مدهش أحدث تجارب الكتابة الفنية لدى الكتاب الواقعيين وخصوصاً العناية بالتفاصيل وبث نغمات الحديث العادى فى لغة الكتابة، وما أصعب ذلك حين تدور القصة أو الرواية فى بيئة النوبة ، ولكنهم يقدمون بجرأة على إدخال كلمات نوبية فى لغة الوصف والسرد، بل يمزجون بين النوبية والعربية فى الحوار أيضاً .

ولم يدخل الكتاب النوبيون ميدان الكتابة الفنية إلا بعد أن بلغت مرحلة النضج فى فنى القصة القصيرة والرواية ، فلم يكن البناء الفنى مشكلة أمامهم إلا من حيث تخير الشكل الملائم والاسلوب الملائم لموضوعاتهم كانت «الشمندورة» - أول رواية نوبية - محاكاة لرواية «الأرض» لعبد الرحمن الشرقاوى من وجوه كثيرة ، ولكن من الحق أن نقول: إن الفصول الأخيرة فى «الشمندورة» أقوى درامية من نظيرتها فى «الأرض» . وإذا قلنا أيضاً إن فى «حجاج أدول» و«إدريس على» الكثير من يوسف إدريس ، فيجب أن نضيف أن معنى «المحاكاة» أو «الاحتذاء» لم يعد ظاهراً عند هذين الكاتبين، والفضل - بلا شك - يرجع إلى تلك «الثقافة النوبية» التى تلون أدبهما بدرجة أوضح كثيراً مما نجده لدى الرائد «خليل قاسم».

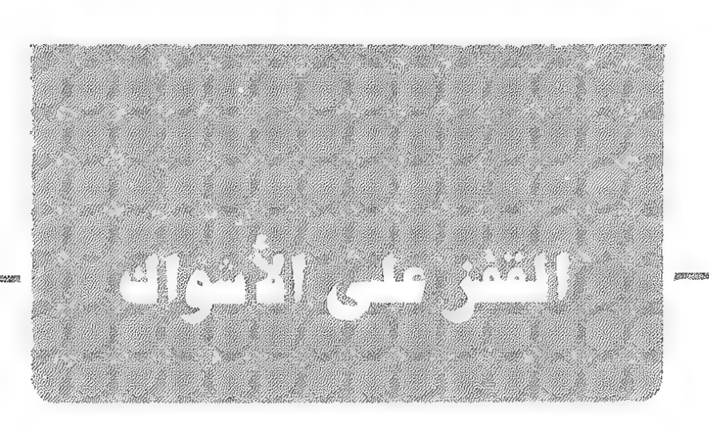
● رواية أنثروبولوجية

أما الرواية التى بدأ هذا المقال باقتباس طويل منها، «بين النهر والجبل» لحسن نور، فهى الأجدر بين كل ما قرأناه للكتاب النوبيين بأن تسمى «رواية أنثروبولوجية» (نستعير هذه التسمية من الدكتور أحمد أبو زيد) لأنها تسجل الثقافة النوبية بصورة تكاد تبدو متعمدة ، وكأنها التنفيذ العملى لوصية الشيخ كرباش . ولكنها تحمل فى الوقت نفسه توجيها سياسياً، ومن هنا يغلب عليها طابع المثالية . تصور لنا الرواية بتفصيل دقيق عادات النوبيين فى أفراحهم ومأتمهم، ومعتقداتهم التى تحمل بقايا من معتقدات قدماء المصريين فى قداسة نهر النيل إلى جانب حرصهم على أداء الصلوات الخمس فى الجامع . كيف يجب أن يذهب العريس إلى شاطىء النهر مع رفاقه، ويجبرونه وهم يفرقعون بالكرابيج التى غمست أطرافها فى الزيت على

السباحة والغوص تحت الماء ثم يتلقونه بكرابيجهم وهو لا يطلق صرخة واحدة لئلا يجلب العار على عشيرته ، إلى أن يتناول ملابسه الجديدة من «وزيره» الموكل بهذه المهمة ، ويعود بموكبه إلى حفلة العرس . وكيف يجب على العروس أن تمتنع عن الكلام حين يخلو بها عريسها إلى أن يدفع إليها مبلغاً من المال وعند ذلك فقط تجيب على تحيته. رقصة الثكلى التى تقوم بها النسوة ، ولو أن شيخ الجامع يقول لهن إنها حرام ، الخ . الخ.

أما التوجيه السياسى ، والمثالى فى الوقت نفسه ، فيرتبط بعادة أشد رسوخاً، وأكثر جدية من ذلك كله . وهى أن أهل النوبة لا يزوجون بناتهم إلا من نوبى ، وتبعا لذلك ينتظر من كل نوبى ألا يتزوج إلا نوبية . أما النوبى الذى يتزوج «جورباتية» ، أى امرأة غير نوبية ، كما يحدث أحياناً ممن يهاجرون إلى الشمال، فيصبح منبوذاً من أهله ، لخروجه على عرف القبيلة . ورواية «بين النهر والجبل» تجعل موضوعها الرئيسى الخروج على هذه العادة ، وتجعل أهل النجع يجمعون على قبول الغريب ، ولكن بعد أن تمهد لذلك بجملة مسوغات : فهذا الغريب – أولا – صعيدى ، وعادات أهل الصعيد قريبة – إلى حد ما – من عادات أهل النوبة ثم إنه قد أقام سنين بين أهل النجع ، وخدم أحد رجالهم الكبار المحترمين ، الشيخ عبدون ، بأمانة وإخلاص ، ثم إن صالحة، بنت الشيخ عبدون ، قد بلغت سن الزواج، وشبان القبيلة كلهم متزوجون ، وليس من المعقول أن تنتظر حتى يكبر الصبية ويطلبها أحدهم للزواج ، وليس من العدل كذلك أن تترك حتى تعنس، ومع هذا كله فإن الشيخ عبدون لا يقدم على هذه الخطوة إلا بعد أن يزور أخته التى تقيم مع زوجها فى نجع مجاور ويحصل على موافقتها وموافقة زوجها ؛ ثم يعرض الأمر على نظرائه من أهل النجع فيوافقونه كذلك.

قصة زواج «الغريب» من سامحة بنت الشيخ عبدون تجرى عندما يكون مشروع التعلية الثانية فى الطريق . وفجأة تأتى الأخبار عن قدوم «لجنة» لتقدير التعويضات عن الأرض والنخيل والبيوت التى سوف تغرق . ويتكلم «الكبار» عن ضرورة الرحيل وعن المشروعات الجديدة، وهنا أيضاً نحس بنغمة المصالحة، وحتمية التغيير . يقول أحد الكبار : «نضحى من أجل مصر كلها ، على أن تقيم لنا الحكومة مشاريع زراعية عوضا عن أراضينا التى ستلتهمها مياه الخزان، وتبنى لنا دوراً بعيدة عن متناول النهر. ويقول آخر : «سنهاجر إلى السودان، وهذا أحسن الآراء، حيث العادات هى العادات والتقاليد هى ...» فيقاطعه الشيخ كرباش محتدا : «اسكت يارجل ولا ترد،



فنحن مصريون ، نشأنا فى ظل حكوماتها وتبعناها طول عمرنا ، ولا يجوز أن نهاجر إلى غيرها .»

ويبنى الغريب بيته الجديد فى حضن الجبل، ويحفر بئرا ، وتكتسى الأرض الجديدة بالخضرة، لقد ولدت زوجته توأمين فهو يحلم «بالعزوة» حتى يصبح رأس قبيلة كبيرة العدد ، ونوبية .

● مادة ملحمة

موضوع الهجرة أو الهجرات النوبية معناه حياة شعب على مدى سبعين عاماً أو تزيد ، فهو من أجدر الموضوعات بأن يكون مادة ملحمة . ولا تزال «شمندورة» خليل قاسم أقرب ما كتبه القصاصون النوبيون إلى البناء الملحمى ، رغم أنه كتبها قبل بناء السد، وكتبها - كما سمعت - على ورق «بفرة» حين كان معتقلاً ، مع غيره من اليساريين المصريين، فى الواحات . ولكن «حسن نور» لم يكتب عملاً ملحمياً، بل كتب رواية تصور هزة الشعور بالتغيير : التغيير القادم حتماً ، أردنا أم لم نرد، كيف يمكننا أن نتقبله ، وكيف يمكننا أن نتصور حياتنا القادمة، وحبذا لو كان السؤال الذى نسأله : كيف يمكننا أن نصوغ هذه الحياة؟ السؤال يؤرق كل مصرى، بل كل عربى ، سواء النوبى وغير النوبى .

لقد بنى البيت الجديد ، وزرعت الأرض الجديدة ، واستقر الصعيدى بين قبائل النوب، ونمت شجرته ، والتحق ولداه بالمدرسة، ولابد أنهما سيواصلان تعليمهما ، ربما إلى المرحلة العالية . ولكن ماذا عن الدرس الذى يلقيه الجد «كرباش» على جيل الأحفاد؟

لا ننسى أن الجد «كرباش» يتكلم هذه المرة سنة ١٩٦٠ ، أو بعدها بقليل ، حين كان مشروع السد العالى على قدم وساق، ليغير وجه مصر كلها ، لا النوبة فحسب . فهل يبقى النوبيون نوبيين ، بل هل يبقى المصريون مصريين؟ سؤال يجب أن يؤرقنا جميعا ، فهو قائم الآن وغدا ، كما كان قائماً بالأمس، وأول من أمس ، يتطلب الجواب القوى الحاسم ، حتى وإن انطوى مثل هذا الجواب على مشروع طويل المدى.

مما لاحظته على أسلوب السرد فى هذه الرواية أنه يتردد بين استخدام ضمير الغائب باطراد ، وفى أساس الرواية ، وبين أسلوب ضمير المتكلم ، الذى يتخلل هذا الأساس ، كما يمكن أن تشاهد العشب نابتا بين أحجار جدار . هل هو مجرد تأثر بـ «الشمندورة»، أو «الأرض» من قبلها؟ الأعجب أننا «نحن الصبية» موجودون فى الجزء الأول ، الذى يرجع تاريخه إلى سنة ١٩٣٣ ، أو لعله يمتد سنوات قليلة بعدها، وموجودون أيضاً فى القسم الثانى ، الذى يبدأ سنة ١٩٦٠ .

فكيف يظل الصبية صبية بعد خمسة وعشرين عاماً ، أو ثلاثين عاماً :

تأمل .

المتنبي في ديوان كافور

د. عبد اللطيف عبد الحليم

أَمْثُلُ عند الديوان مـأسـورا ، أخـرج منه ، أظل مـأسـورا
يشـدُّني من كافـور ، طلعتـه الغرَّاء ، أهذى بالقـول مبـهـورا
أعالج الشـعـر ، والفـهـاهة ، والمَيْن ،على مـا يشـاء ، مـأمـورا
أنظم فيك المديح ، يوغل في الهجو ، يظلُّ الممدوح مخمورا
تهتز الكذب ، والنفاق ، وللشعر - خصيما للصدق - معذورا
أمتدح الجود ، والشجاعة ، والرأى ، كأنى مثلتُ كافورا
أغزلُ للشمس ضوء وجهك يَسْودُّ يَصُدُّ البهاء والنورا
تعذلنى «السيفيَّات» ، تصدأ فى أغمادها ، لا تَردُّ محذورا
والخيل محبوسة ، يجف بها الصهيل ، يدمى فى القيد مدحورا
منذورة للرياش ، لا صولة الفرسان ، تحمى الميدان ، مسعورا
أنا هنا فى الديوان ، بين يدى جاهك ، أنضو الإباء مكسورا
«والخيل مثل الفحول مزبدة » تهدر عند الخَصِيِّ ، مهدورا
والروم مثل السيوف مشرعة ، وأنت تحيى الديوان مسرورا
تدفعها بالكلام ، والأدب المقنع ، العنترىِّ تأثيرا
متى أرى «الحَمْدانِيَّ» يبرز للروم ، أقيم القصيد منصورا ؟
فلا أرى فى الديوان يعلِّكنى القيد ، أعانى الإسار ، والزورا .

المصريون ضد المصريين

بقلم : د. صبرى منصور

حسنا فعلت الهلال حين أتاحت الفرصة لنشر تلك المقالات الممتازة التي تناولت شخصية المصريين المعاصرين وما ألمّ بها من عوارض وظواهر جديدة على ما استقر عليه رأى الباحثين عن هذه الشخصية وملامحها الثابتة .

حسنا فعلت ، لأنه رغم ما يتضح لكل ذى عينين من أن هناك خللا معيبا قد جدّ على تركيب شخصية الإنسان المصرى ، وأن هناك عناصر سلبية عديدة خلقتها التحولات والظروف الاجتماعية التى مرت على مصر خلال العقود الخمسة الأخيرة ، ومع ذلك فنادرة هى الأصوات التى تحذر من الخطر ، وقليلة هى الدراسات التى تلقى الضوء على التحولات التى طرأت ، رغم خطورتها على مسيرة التقدم والتحديث فى بلدنا .

وتلك الظاهرة - ظاهرة اللامبالاة بالأمور ذات الشأن الخطير على حياة المصريين - هى فى حد ذاتها ظاهرة غير طبيعية وغير صحية وتحتاج إلى دراسة متأنية تبحث أسباب انغلاق المصرى على ذاته ضاربا عرض الحائط بكل ما يهم الوطن الذى يعيش فيه وسيعيش فيه أبناؤه وأحفاده من بعده . فانعكاس هذه الظاهرة على حياة المصريين واضح لا لبس فيه ، وتأثيره يمتد إلى أدق تفاصيل حياتهم اليومية بدءا من عدم الاهتمام بالقضايا المصيرية كمستقبل السلام مع إسرائيل ، وانتهاء بعدم المحافظة على النظافة فى الأماكن العامة .

إن ظاهرة واحدة من التى يرصدها المتابع لأحوال المصريين اليوم لكفيلة فى مجتمع صحى سليم بأن تقيم الدنيا فلا تقعدها ، فتتناولها دراسات المتخصصين وأقلام الدارسين بالنقد والتحليل واقتراح الحلول ، وتقام من أجلها الندوات العامة وتسلط عليها وسائل الإعلام كشافات أضوائها لتتخلل أدق مسامها محاولة الوصول إلى جذورها المختفية تحت السطح .. وليس ببعيد ما أثاره الأمريكيون حين تصوروا أن نظام التعليم لديهم بدأ يفقد تميزه وريادته وحاجة هذا النظام إلى إعادة النظر والتقويم من جديد ، وكان ذلك فى تقرير الرئيس الأمريكى جاء عنوانه «أمة فى خطر» ، وكذلك ما أثاره الفرنسيون حول ظاهرة الغزو الثقافى الأمريكى للثقافة الفرنسية تحت ستارة الأفلام السينمائية ونشر المفردات الأمريكية ، ومؤخرا ما يثار اليوم فى اليابان حول ضرورة مراجعة نظم التعليم التى يعتقدون أنها تعطِّل ملكة الإبداع والإبتكار عند اليابانيين ، فهم يخشون فقدان المركز الذى تبوأته اليابان فى مجال التقدم التكنولوجى ويودون الحفاظ عليه من خلال نظام تعليمى يساعد على استمرار التفوق والسيادة .

وهكذا تفعل المجتمعات حين تلاحظ نمو ظاهرة غريبة يمكن أن تعطل التقدم ، أما نحن فيتصور العديد منّا أننا نهوى تعذيب الذات ونبالغ فى تجسيم الظواهر المرضية متخيلين أنها ظواهر فردية محدودة لا يخشى من خطورتها .

● خداع النفس

ولا يمكن لمنصف يحب وطنه أن يشعر بالارتياح وهو يلمس ظواهر الخلل العديدة التى تؤثر تأثيرا سلبيا على تطوره ، بل انها تدفعه خطوات نحو الوراء ، وتعود به فى مسيرة الزمن لتحيله - إذا ما استمر هذا الوضع - وطنا يضم أناسا خلفهم وراءه التطور التاريخى للانسان . ومما يزيد الألم ، ويجعل الأمر أسوأ تقبلا أن الغالبية لا يشعرون بمدى خطورة ما آل إليه حال المصريين ، وإذا كانت هناك قلة تدرك أبعاد هذه الخطورة ، فإن البقية

تعيش فى عالم ملىء بالدعة وراحة البال ، بل وتتغنى منتشية سعيدة وكأنه ليس هناك أبدع ولا أفضل مما صرنا إليه .

إن ظاهرة إخفاء الواقع ، والتعامى عن الأخطاء ، والاكتفاء بالمظهر الجميل الخادع دون الاهتمام بالواقع الفعلى للأمور جعلنا نعيش مخدرين ، ويكفى أن يقول قائل إن مصر هى أم الدنيا ليسكت الجميع فلا ينطقون ، ولا يهم أن يسأل أحد عما إذا كان هذا القول ينطبق على مصر اليوم ، وإذا لم يكن منطبقا فكيف السبيل إلى استعادة المجد القديم ؟ إن أسوأ الأمور خداع النفس ، ونحن كمصريين نخدع أنفسنا بمهارة نحسد عليها ، لأننا لا نريد أن نواجه الواقع ، ولا نريد أن نعترف بالحقيقة التى تقول بأن مصر قد وصلت - رغم الايجابيات المحدودة - إلى حدّ من التقهقر الحضارى يستدعى دراسة أسبابه ودوافعه ، ثم البحث بعد ذلك عن سبل العلاج والإصلاح .

● سينما فقيرة

ومن مظاهر خداع النفس تلك المهرجانات والاحتفالات التى لا طائل من ورائها ، ولا فائدة حقيقية ترجى من إقامتها ، فمصر على سبيل المثال تقيم ثلاثة مهرجانات عالمية للسينما ، ومن يعرف ذلك يتخيل أن فى مصر مدارس سينمائية راقية ، وأن الفن السينمائى فى مصر له ثقله العالمى وتأثيره فى الأوساط الفنية الدولية ، بينما الواقع المرّ يقول بأن السينما فى مصر فقيرة فى مستواها الفنى ، متدنية فى صناعتها ، مبتذلة فى موضوعاتها. ومصر تقيم أيضا مهرجانا للمسرح التجريبى الذى يتبنى أجرأ وأحدث الصيحات والتجارب الفنية فى مجال المسرح ، بينما الواقع المرّ يقول بأن المسرح التقليدى فى مصر قد مات وشبع موتا ، والواجب يحتم علينا إيقاظه وإنهاضه من عثرته ، وأن نضع الوسائل الكفيلة بنهضة مسرحية حقيقية .

ومنذ سنوات أقامت مصر الدورة الإفريقية الرياضية ، وأنفقت عليها مئات الملايين التى كنا فى أشد الحاجة إليها لتجهيز الملاعب وتدعيم النشاط الرياضى فى ربوع البلاد وأقاليمها التى يفتقد شبابها لأية إمكانيات تساعده على مزاولة الرياضة والتفوق فيها ، وذلك ما تنبه له المسئولون اليوم بعد الأداء غير المشرف لبعثتنا الرياضية فى دورة أتلانتا ، وانعدام وجود أية كفاءة مصرية فى مجال حيوى يتنافس على التفوق فيه العديد من دول العالم .

والرأى الذى يقال بأن سبب إقامتنا العديد من الاحتفالات والمهرجانات هو الدعاية لمصر ، وبهذا نعود إلى منطق الدعاية الذى يصرفنا عن الإصلاح الجاد، أوليس أجدى لمصر أن يقال إن فيها إصلاحا حقيقيا ومستوى متقدما بالفعل عن مجرد أن يقال إن مصر تقيم مهرجانات لأنشطة ليس لها فيها أى وجود ولم تحقق فيها أى إنجاز ذى قيمة ؟ إننا لو أنفقنا ما ننفقه فى تلك الاحتفالات على إصلاح الفاسد والمعوج من نواحى حياتنا لكان ذلك أنفع وأبقى وأكثر فائدة وخطوة نخطوها للأمام ، لأن تقصيرنا عن الإصلاح هو توقف يعنى عودة للوراء فى ظل السباق الإنسانى نحو الأكمل والأفضل .

● التقدم للخلف

وتلك ظاهرة من أسوأ ما أفرزته سنوات طويلة من الغفلة عن دفع عناصر التحديث والتنوير فى بلدنا ونشرها ورعايتها بما يكفل اضطراد نموها ، فهى ظاهرة كان نتاجها أرواحا تحصد ودماء تسيل وعقولا يحجر عليها التفكير والاجتهاد ، وردة فكرية وثقافية شملت بشكل أو بآخر غالبية أبناء الوطن بقطاعاته المختلفة ، وتحت عباءة الدين اتخذت أشد الدعوات تطرفا للعودة إلى أفكار مضى عليها قرون طوال ، وبعد أن كافح المثقفون المصريون منذ أوائل هذا القرن كفاح المستميت لوصل مصر بأفكار العالم الحديث بعد قرون من السبات الحضارى ، عاد المجتمع المصرى المعاصر لنقطة البدء ، وضاعت جهود كبار مثقفيه ومبدعيه هباء ، وبدلا من وضع لبنات جديدة فى صرح البناء الثقافى الذى كوّنه عمالقة الفكر المصرى أمثال رفاعة الطهطاوى وقاسم أمين ومحمد عبده وسلامة موسى وطه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم وزكى نجيب محمود ، فإن تراث هؤلاء أضحى كلمات فى الهواء تذروها الرياح .

ويلاحظ اليوم ذلك المستوى الفكرى المتواضع لشرائح كبيرة ممن يعتبرون فى عداد المثقفين والمتعلمين ، فهم يركنون إلى التفسيرات الغيبية ، ولا يعملون العقل والمنطق السليم فيما يتصدرون له ، وذلك يفسر الكثير من القرارات والآراء التى تشعرك بأنها صادرة من عالم سحيق بعد الزمن بينه وبين حياتنا المعاصرة .

إن هذه الظاهرة ذات النتائج المدمرة لم تحظ حتى اليوم بما تستحقه من اهتمام بالغ يوازى خطورتها ، بل هى ظاهرة يعالج المجتمع ما تفرزه فقط ، أما أسبابها وجذورها والحلول الواجبة للقضاء عليها فتلك مسألة متروكة للزمن ليقضى أمره فيها على مهل .

● المصريون ضد المصريين

وفى أحوال عديدة يضع المصريون

لأنفسهم قواعد يتعاملون بها ، ونتخيل نحن أنه لو كان هناك أجنبي مازال يحتل بلادنا ما كان قد وضعها ، ولا نعرف لماذا يعذب المصريون بعضهم البعض ، ولماذا لا يلجأ المصريون إلى تسهيل حياتهم وجعلها أكثر يسرا ، فمن منا لجأ إلى مصلحة حكومية ليقضى طلبا فلم ينل من عوامل التعذيب والتسويف والإرجاء الحظ الوافر ، إنك تجد الروتين يحكم تعاملنا ، والمصرى مشكوك فى ذمته فهو متهم حتى تثبت براءته ، ونحن نتكلم عن ثورة على البيروقراطية منذ عشرات السنين ، ولكن الشاهد أن خطوات الروتين تزداد تعقيدا ، والموظفين مازالوا متشبثين بتعقيد الخطوات الادارية وهم على يقين بأن توقيعاتهم تضفى على مواقعهم الوظيفية أهمية وخطورة .

ومن الظواهر الجديدة على شخصية المصريين ذلك التقييم المتهاون لمظاهر الفساد والانحلال والتسيب ، فإنك تجد المصرى المعاصر لايلقى بالا إلى أمور مثل الانضباط فى العمل ، أو الابتكار والإبداع فيه ، فمادام العمل يسير بطريقة أو بأخرى فليست هناك مشكلة ، وكأن مسألة التقدم والتحديث والتطوير نحو الأفضل ليست مطلبا واجبا . وتجد ظواهر مرضية أخذت تنتشر بين المصريين وترسخ أقدامها فى حياتهم ، مثل الوساطة والرشوة والشللية، وظواهر أخرى، ورغم غرابتها فإنها لا تثير الامتعاض أو النفور كظاهرة رقص الشباب والرجال فى الأفراح والاحتفالات مقلدين الراقصات فى التلوى وارتعاش الجسد ، وتلك ظاهرة انتشرت خلال السنوات الأخيرة لأسباب عديدة ليس هذا مجال سردها وإنما هى ظاهرة معيبة تركها المصريون تستشرى بما يمكن أن تعكسه على أجيال من الشباب يجب أن نزرع فيهم نوازع الرجولة لا أن نشجعهم على تقليد النساء ، وهناك أيضا ظاهرة تقبيل الرجال بعضهم البعض التى أصبحت عرفا سائدا حين تركت دون تعليق أو استهجان ، وأضحت التحية اليومية لدى غالبية المصريين من الشباب والرجال .

ويتحدث كثير من المثقفين اليوم عن افتقاد المشروع القومى الذى يجمع شمل المصريين حوله ، وكأن تحديث مصر واللحاق بالآخرين على درب التقدم فى حاجة إلى التنبيه والإشارة لكى يكون هو المشروع القومى الذى يلتف حوله الجميع

فيعملون ليل نهار بضمير مخلص وعزيمة صادقة ، فهل يقبل المصريون أن يأتى ترتيب بلدهم السابعة والعشرين فى جدول تقدم دول العالم ؟

أوليس حريًا بأبناء أول أمة نبتت على أرضها حضارة الإنسان أن يستمدوا من ماضيهم العريق ما يقوى عزمهم على هزيمة عناصر التخلف ومن ثم تحقيق التقدم ؟ إن صياغة هذا المشروع الذى يعوزه وضع الخطط الكفيلة بتحقيق النهضة المصرية المأمولة على أيدى أجيال المستقبل ليحتاج إلى تكاتف الجميع أفرادا ومؤسسات وليكن الهدف الأساسى لنا اليوم بناء المواطن المصرى الجديد الذى نراعى فى تشكيله كل ما هو مفتقد من صفات ايجابية ، وأهمها زرع الانتماء لمصر وتاريخها منذ نشأة الحضارة المصرية القديمة ، فما يعرفه المواطن المصرى عن حضارته وجذوره - وهى عنصر فخر وزهو - فتات لا يمثل أهمية ولا قيمة فى نسيج وعيه الثقافى والحضارى ، ولابد أن ينشأ الجيل الجديد على قيم احترام العمل والاتقان فيه ، وأن حب الوطن ليس بالكلمات والأغانى الجوفاء ولكنه ببذل العرق والجهد فى سبيل الارتقاء به ، ولابد من التفكير على أسس عقلية ومنهج موضوعى يحترم آراء الآخرين وأفكارهم المختلفة ، كما يجب أن يتعود الجيل الجديد على التعبير عن نفسه وعن أفكاره بطلاقة دون خوف أو وجل ، ولنلاحظ كيف يتلعثم المصرى المعاصر - حتى وهو فى مناصب رفيعة - فلا يستطيع أن يقدم أفكاره بسلاسة ويسر .

ومما تجدر ملاحظته ، أن المصريين يتفرقون اليوم شيعا وأحزابا فكرية عديدة ، وذلك المهرجان من الأفكار والنظريات والانتماءات تسببت فيه - إلى جانب عوامل أخرى - تلك المصادر العديدة المتنوعة من التعليم الذى تلقته أجيال من المصريين خلال الخمسين سنة الأخيرة ، فتنوعت ما بين تعليم حكومى وخاص ودينى وأجنبى ، وقد أدى ذلك إلى ظاهرة غريبة ، فالمصريون الذين وحّدهم الاستعمار قد فرقهم الاستقلال ، والذين جمّعتهم الحرب قد شتتهم الانتصار ، وأصبح واجبا على من يتصدى لوضع المشروع القومى لبناء شخصية المصريين فى المستقبل أن يسعى لخلق أرضية مشتركة تكفل تحقيق الانسجام الثقافى بين الجميع ، واتفاقهم على المبادىء الأساسية ، واجتماعهم على أهداف قومية واحدة، وأولها بالطبع السعى بهمة فائقة للحاق ركب التقدم والتطور والمساهمة الفعالة فى تطوير الحياة الإنسانية فى شتى مجالاتها نحو الأكمل والأفضل .

[illegible]

السيارة الخاصة والحراك الاجتماعي في مصر

بقلم : د. جلال أمين

لو تصورنا شخصا هبط من كوكب آخر على شارع من شوارع وسط القاهرة فى أى ساعة من ساعات اليوم، باستثناء ساعات قليلة فى آخر الليل وأول النهار، فما عساه أن يظن بهذا الشيء الذى نسميه «السيارة الخاصة» ؟ لنفرض ان أحدا لم يخبره بأى شيء عنها ولم يقل له إننا نعتبرها «وسيلة سريعة ومريحة من وسائل الانتقال من مكان لآخر»، فهل هذا هو ما سوف يظنه بالفعل عندما يرى هذه الآلاف المؤلفة من السيارات الواقفة على جانبى الطريق أو التى تسير سير السلحفاة فى شوارع ضيقة، تسير بضع دقائق لتقف من جديد، وقد جلس فى كل منها شخص واحد أو شخصان بينما يتسع كل منها لأربعة أو خمسة ؟

إن من رأى شوارع القاهرة فى الأربعينات والخمسينات، حينما كانت وسائل المواصلات العامة من ترام ومترو وأوتوبيسات عامة، هى الطريقة الشائعة للانتقال من مكان لآخر، ثم يراها اليوم وقد اكتسحتها السيارات الخاصة وكادت تتوارى الى جانبها وسائل المواصلات العامة، لابد أن يتملكه العجب من قدرة الانسان على ارتكاب هذه الدرجة من الحماقة، فالشوارع هى هى أو تكاد، والمسافات المراد قطعها لم تزد كثيرا، فمن الذى خطر له ان قطع نفس المسافة فى نفس الشوارع بعدد اكبر من السيارات الخاصة يمكن أن يكون أكثر عقلانية لنقل



الترام وسيلة المواصلات التي اعتمد عليها سكان القاهرة في الماضي وبدأ يتضاءل استخدامه الآن!

الناس من مكان لآخر من استخدام عدد اكبر من الأوتوبيسات أو من عربات الترام أو المترو أو القطار؟

صحيح أن ضواحي القاهرة قد امتدت في كل اتجاه، وصحيح أن عدد الراغبين في الوصول كل يوم الى وسط المدينة، والآتين اليها من الضواحي والأقاليم قد زاد زيادة كبيرة، ولكن أليس المعقول في هذه الحالة، وقد زاد عدد الناس العابرين لكل متر من الطرق العامة، ان تستخدم هذه الطرق استخداما اكثر كفاءة فتستخدم وسائل المواصلات العامة بكثافة أكبر إذ إنها القادرة على حمل أكبر عدد من الناس بالمقارنة بحجمها؟

لابد أن يكون الدافع الى هذا التحول المدهش دافعا مختلفا تماما عن دافع تسهيل الانتقال من مكان لآخر. وأرجو أن نكتشف معا هذا الدافع الحقيقي أثناء قراءة هذا المقال.

عصر الترام والقطار

منذ خمسين أو ستين عاما كان اقتناء سيارة خاصة في مصر مقصورا على نسبة ضئيلة للغاية من السكان، فكان لايقتنيها في العادة إلا شخص لا تتوافر فيه فقط القدرة المالية على شرائها بل وتجاوز سنا معينة لم يعد معها قادرا على الوصول الى محطة الترام او الاوتوبيس بسهولة . لم يكن إذن شيئا مألوفا بالمرة

منظر شاب فى العشرين أو حتى الثلاثين، ناهيك عن طفل فى السادسة عشرة كما هى الحال اليوم، وهو يقود سيارة خاصة. وقد ترتب على ذلك ان تعلم قيادة السيارة فى سن مبكرة لم يكن يعتبر أمرا ضروريا اللهم الا لمن كان ينوى ان يكسب رزقه كسائق للسيارات. فإذا بلغ شخص ما تلك السن التى يحتاج معها الى سيارة خاصة، وكان قادرا على اقتنائها، تحتم عليه فى معظم الأحوال الاستعانة بسائق خاص. باستثناء هذه النسبة الصغيرة جدا من الناس، كان الناس يستخدمون وسائل المواصلات العامة، سواء داخل القاهرة او فيما بين القاهرة والمدن الأخرى. كانت وسيلة الانتقال الرئيسية من القاهرة إلى الاسكندرية أو سائر المدن الاقليمية هى القطار، ومن ثم كانت محطة السكك الحديدية الرئيسية بباب الحديد تحتل أهمية أكبر بكثير مما تحتله الآن فى حياة المصريين . مبنى فخم جميل المعمار، وله رهبة ملحوظة لدى الجميع، إذ هو المكان الذى يجمع ويفرق بين الأهل والأحباب، وهو الذى نستطيع منه ان نصل الى اى مكان فى القطر المصرى؛ بل ولا غنى عنه إذا أردت الوصول الى أى مكان فى القطر المصرى. كانت الطرق التى يمكن ان تسلكها السيارات من مدينة لأخرى نادرة للغاية وهى عادة تسير بموازاة خطوط السكة الحديدية، اما السير بسيارة خاصة فى الصحراء فكان مغامرة نادرة لا يقوم بها الا هواة استكشاف المجهول.

★★★

فى العشرينات والثلاثينات كانت أسرتى تسكن مصر الجديدة بينما كان عمل أبى فى الجيزة، ومع ذلك فإنه لم يشعر طوال ذلك الوقت بأن من ضرورات الحياة أن تكون له سيارة خاصة، وما كان ليخطر بباله اقتناؤها حتى لو كان دخله يسمح بذلك. كان البيت قريبا من آخر محطة للترام، الذى كنا نسميه (الترامواى الأبيض) ، فى ميدان الجامع، وكذلك كانت محطة الأوتوبيس الذى كنا نسميه باسم الشركة الانجليزية المنتجة له (السنتوكروفت) ، ناهيك عن المترو الأنيق الذى كان يقطع فى مثل لمح البصر المسافة بين مصر الجديدة وشارع عماد الدين والذى كنت تقابل فيه بانتظام كمساريا اكثر اناقة بكثير من أمين الشرطة الحالى، ناهيك عن المفتش الذى كان بالقطع أكثر أناقة ووقارا من أى ضابط شرطة فى وقتنا الراهن.

لم يشعر أبى بضرورة اقتناء سيارة الا بعد أن بلغ الخمسين من عمره، وكان ذلك قبل الحرب العالمية الثانية، ولكن حيث انه لم يكن يعرف بالطبع كيف يقود سيارة، فضلا عن ضعف بصره الشديد، فقد كان من الضرورى ان يوظف سائقا.

ومع ذلك فقد كان من المفهوم لجميع أفراد الأسرة ان السيارة سيارته وليست لاستخدام احد غيره، اللهم إلا إذا ركبناها معه، فلم يكن ليخطر ببال أحد إخوتي، حتى بعد ان كبروا وتخرجوا وتوظفوا ان ينتقلوا من مكان لآخر إلا بإحدى وسائل النقل العام.

في الأربعينات انتقلنا للاقامة في بيت آخر بحي الدقي، لنكون قريبين من الجامعة، ولكني مازلت أذكر انه حتى في الأربعينات والخمسينات ظل التنقل بالأتوبيس أمرا سهلا ومريحا. كنت أذهب الى مدرسة السعيدية في نهاية الأربعينات مشيا على الأقدام، وكان ذلك يستغرق مني نحو نصف ساعة، ولكني كنت أخترق في الطريق حديقة الأورمان رائعة الجمال، وكذلك كان يذهب اخوتي الى كلياتهم سيرا على الأقدام ولم يخطر ببال أحد منهم أن يذهب اليها بالسيارة. كان من شأن أبي، لو حدث هذا، أن يعتبر الأمر منتهى الدلع وقلة الحياء. يحكي لي أخي الذي يكبرني بعامين أنه خلال دراسته في كلية الحقوق بجامعة القاهرة في أواخر الأربعينات ومطلع الخمسينات كان هناك تلميذ واحد فقط في الكلية بأسرها يذهب الى الكلية بسيارة خاصة، وهو نجل اسماعيل باشا تيمور كبير الأمناء بالقصر الملكي.

عندما بدأت عملي مدرسا بكلية الحقوق بجامعة عين شمس وكنت قد بلغت الثلاثين وحصلت على الدكتوراه وتزوجت، كنت اسكن بعيدا عن مقر عملي بالعباسية، ومع ذلك لم يخطر ببالي، حتى في ذلك الوقت (منتصف الستينات) ان اقتناء سيارة هو من ضروريات الحياة، كنت اعتبر من الطبيعي تماما ان اركب قطار حلوان الى باب اللوق ثم الترولي باص الى العباسية، ولم اشعر ان هذا يستغرق وقتا اكثر من اللازم او انه منغص من المنغصات، كما اني لم اشعر بأنني بسبب هذا اقل من غيري شأنا، فقد كان معظم زملائي في الكلية، مثل حالي. ولم يكن يملك سيارة خاصة الا العميد وكبار الأساتذة.

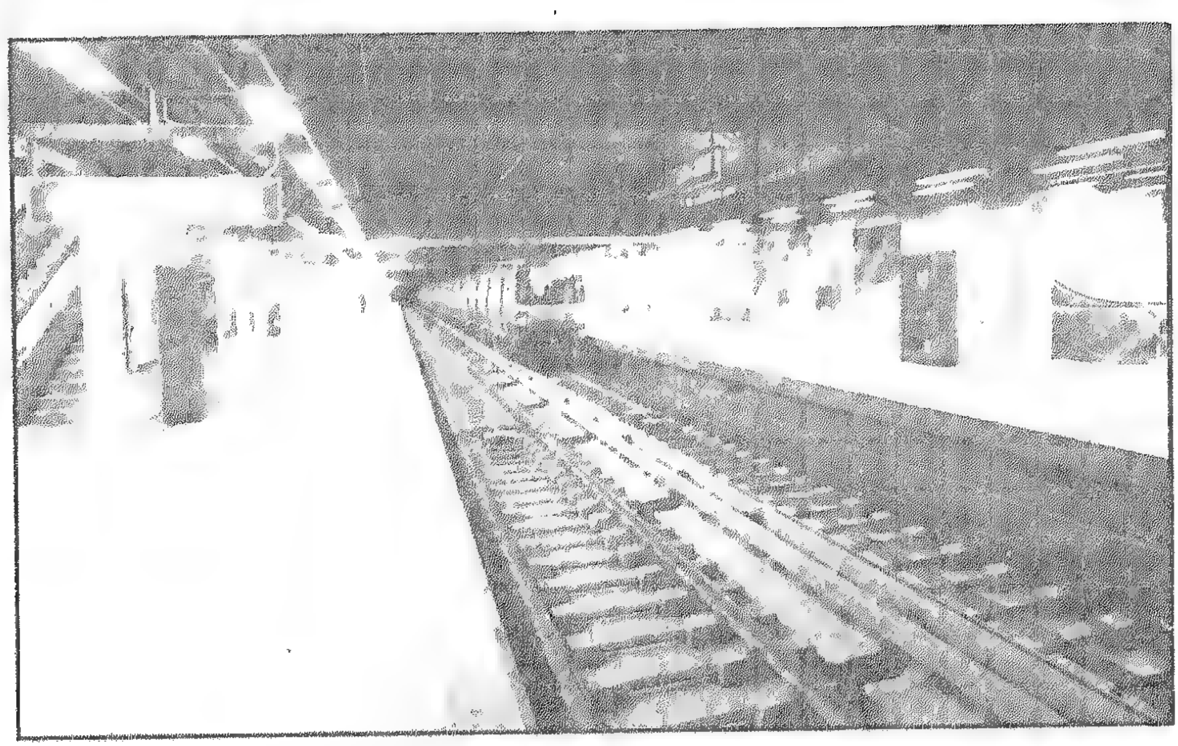
بعد أربع سنوات من التدريس في الجامعة اخبرني صديق طبيب انه قرر الهجرة الى اسكتلندا وعرض عليّ ان يبيع لي سيارته (ماركة اوستن موديل ١٩٥٧) بأربعمائة جنيه، ادفع نصفها فورا والنصف الثاني يقسط على عشرة شهور. كان هذا المبلغ هو اقصى ما تسمح به حالتي المالية آنذاك. ولا اذكر أن هذه السيارة قد جلبت لي متعة زائدة. فقد كانت كثيرا ما تحتاج الى «زقة» قوية لكي تبدأ في السير اصلا، وكان تلاميذي في كلية الحقوق كثيرا ما يقومون بهذه الخدمة لي بعد المحاضرة. اضف الى ذلك اني لاحظت انني كلما دخلت بها من باب الجامعة لايعيرني بواب الجامعة اى التفات بينما كان يقف احتراما لزميل لي في الكلية نفسها، كان يأتي الى الجامعة وهو يقود سيارة مرسيدس حصل عليها مؤخرا

بسفرة الى إحدى بلاد الخليج. كان هذا يثير فى نفسى الدهشة المختلطة بشىء قليل من الغيظ . اذ كنت اعتبر هذا الزميل اقل منى علما، فضلا عن أن منظره لم يكن يناسب المرسيدس بتاتا، بسبب صغر حجمه مع ضخامة حجمها، لدرجة يحتاج معها الى ان يشب الى اعلى ليرى ما يجرى امام السيارة . كان من الواضح إذن ان تحية البواب واحترامه موجهان للسيارة وليس لشخص صاحبها، كما ان تجاهله لى كان تجاهلا للسيارة الاوستن موديل ٥٧ وليس لى شخصيا. .

كان هذا مؤشرا مبكرا لما سيحدث فى مصر بعد هذا، فبعد ان غبت عن كليتى بضع سنوات، وعدت اليها فى منتصف السبعينات ادهشنى كيف ان المعيدين الصغار اصبحوا يملكون سيارات خاصة او يعتبرون الحصول عليها امرا ضروريا للغاية، ويعتبرون ان الحياة لايمكن ان تطاق بغيرها ثم تطور الأمر اكثر فأكثر فزاد عدد الأسر التى تملك الواحدة منها اكثر من سيارة اذ يصر الابن او البنت على ان يكون لكل منهما سيارته الخاصة، ومن ثم فأنت تذهب الى جامعة القاهرة اليوم فترى مئات من السيارات الخاصة المتراصة فى انتظار اصحابها من التلاميذ الذين لم تتجاوز أعمارهم العشرين، ولا تتناسب القيمة المادية لسيارة كل منهم مع قدر ما يتلقاه كل يوم من علم، بينما كان ابى فى الثلاثينات، وهو استاذ فى كلية الآداب يصل الى إلقاء دروسه بالمترو والاوتوبيس.

حلقة مفرغة وخبيثة

وهكذا دخلنا فى حلقة مفرغة وخبيثة : فتزايد الشعور باحتقار وسائل المواصلات العامة وازدياد عدد السيارات الخاصة أديا الى مزيد من اهمال هذه الوسائل العامة ومزيد من البطء فى سيرها، ومن فقد الثقة فى امكانية وصولها بسبب ازدحام الطرق بغيرها. وكلما فقدت الثقة فيها زاد عدد السيارات الخاصة فتعثرت الأخرى اكثر فأكثر وهكذا. اضف الى ذلك ان اهمال الانفاق على تحسين وسائل المواصلات العامة يرجع هو بدوره جزئيا ، الى تغير نظرة المسئولين هم انفسهم الى وسائل المواصلات العامة والخاصة، فمع انتشار السيارات الخاصة اقترنت وسائل المواصلات العامة اكثر فأكثر بالطبقات الدنيا من الناس وهى طبقات يسهل على المسئولين تجاهلها فى هذا الأمر كما يتجاهلونها فى امور اخرى. بينما لم يكن ذلك سهلا عندما كانت شرائح واسعة من الطبقة الوسطى تستخدم الاوتوبيس والترام. يؤكد ذلك ان الحكومة لايبدو انها تدخر وسعا ولا تبخل بشىء اذا تعلق الأمر بالإنفاق على ما تحتاجه السيارات الخاصة من كبار علوية وتسهيل المرور



مترو الأنفاق أحدث وسيلة للمواصلات فى القاهرة الكبرى
والوحيد من نوعه فى الوطن العربى وافريقيا

فى الطرق الرئيسية ، بينما لا تنفق مثل هذا الانفاق على تحسين خدمة الاوتوبيسات التى يستخدمها عامة الناس.

السيارة كوسيلة للصعود الاجتماعى

ولكن هناك سببا اخر لايقل عن كل هذا اهمية، ففى وقت ما فيما بين منتصف الستينات ومنتصف السبعينات حدث ما جعل السيارة الخاصة، ليست مجرد وسيلة من وسائل المواصلات بل رمزا للصعود الاجتماعى، ومن ثم اصبح العجز عن اقتنائها دليلا على الفشل ومثيرا للشعور بالإحباط الشديد. لم يكن الامر كذلك قبل هذا بعشر سنوات فقط، عندما كان من الممكن ان تقابل اشخاصا محترمين للغاية وهم يقرأون الجريدة فى الترام او المترو او واقفين على محطة الاتوبيس ينتظرون وصوله. يصعب بالطبع تحديد تاريخ معين لهذا التغير، ولكن من المؤكد انه متى وصلنا الى منتصف السبعينات وجدنا الصورة قد تغيرت تغيرا جذريا. اصبح من الممكن ان تعثر على افراد من الطبقة المتوسطة، خاصة من الشباب ، لم تطأ أقدامهم قط سلم أوتوبيس. وأصبحت فقط السيارات الخاصة التى تكتظ بها الشوارع المحيطة بالجامعات والمملوكة للتلاميذ منظرا عاديا لا يستلفت النظر او التعليق من أحد، وأصبح منظر فتى صغير لم يتجاوز عمره الثامنة عشرة وهو يقود سيارة قد يتجاوز ثمنها المائة ألف او المائتى ألف من الجنيهات منظرا مألوفا فى شوارع

القاهرة الأساسية او فى الطرق التى تصل بينها وبنى القرى السياحية على الساحل الشمالى او على البحر الاحمر. من المؤكد ان تدهور المواصلات العامة ليس هو السبب الوحيد ، ومن المؤكد اكثر من ذلك ان هذا النمو فى السيارات الخاصة على حساب المواصلات العامة لم يكن حتميا او ضروريا، فقد كان من الممكن ان يكون الامر مختلفا تماما لو توافر قدر ضئيل جدا من التفكير والتخطيط والحزم فى السياسة العامة، ولكن الذى حدث هو ان الامور تركت لتلعب بها قوى الحراك الاجتماعى الشديدة التأثير. ذلك ان من الصعب ان نجد سلعة من السلع اكثر فعالية من السيارة الخاصة فى التعبير عن الصعود الاجتماعى، فى ظروف مثل ظروف مصر فى السبعينات وما بعدها. فالسيارة سلعة يراها الجميع، ومن ثم فهى كوسيلة من وسائل التفاخر والاعلان عن الثراء افضل من انواع المأكولات التى يتناولها الشخص فى بيته او فى المطاعم ولا يكاد يراها احد، وهى اكثر ظهورا من المجوهرات . واسعار السيارات المختلفة معروفة ومشهورة ومن ثم فلا مجال للشك فى قدرة صاحبها المالية. وقد سمح السفر الى دولة من دول الخليج والبقاء بها سنوات قليلة، مع ادخال نظام الاستيراد بدون تحويل عملة فى منتصف السبعينات، سمح ذلك للمسافر ان يعود ومعه هذا الرمز الثمين لما حققه المسافر من نجاح، وان يتباهى بالانتماء إلى طبقة أعلى من تلك التي كان ينتسب اليها قبل سنوات قليلة. وهناك من الانواع المختلفة من السيارات ما يتيح للشرائح الاجتماعية المختلفة فرصا قد تتفاوت فى درجة الصعود التى تدل عليها ولكنها تشترك جميعها فى تأكيد مبدأ الصعود نفسه، كان الامر اكثر صعوبة فى الستينات واوائل السبعينات حينما كان الحصول على سيارة يكاد ينحصر فى شراء سيارة نصر ١١٠٠ الاصيلة او المعدلة او نصر ١٢٨ اذ كاد هذا ان يكون هو اقصى المتاح فى ظل قيود الاستيراد القائمة آنذاك . وما كان يجرى انتاجه او تجميعه فى مصر، ولكن شيئا فشيئا اصبح من الممكن الخروج من هذا الأسر وتناقصت بشدة نسبة سيارات نصر الى مجموع السيارات الخاصة التى تجرى فى شوارع مصر، مع الانفتاح المتزايد على الخارج وتخفيف قيود الاستيراد، ثم السماح بإنتاج اصناف مختلفة من السيارات داخل مصر، واذا بمصر تتحول الى معرض بهيج لمختلف انواع السيارات من شتى بلاد العالم مما اتاح بدوره فرصا جديدة للتباهى والتفاخر ناهيك عما

اصبحت السيارة الحديثة تحتويه من مختلف وسائل المتعة، واصبح الاعلان عن السيارة يتضمن الاشارة الى احتوائها على كل الكماليات، واطلقت على السيارة كلمات التدليل والتمييز منعا للخلط بين شخصية سيارة واخرى، حتى داخل الصنف الواحد، فهناك مثلا الخنزيرة والزلكة والشبح، مما سمح بترتيب الناس ترتيبا اكثر دقة، اذ ليس من يملك سيارة تفتح ابوابها وتغلق اوتوماتيكيا كمن لا يملك مثل ذلك، وليس جهاز الاستريو والكاسيت الذى تحتويه هذه السيارة كذلك الذى تحتويه غيرها، الى مختلف انواع الترف الاخرى الواهية الصلة بوظيفة السيارة الأصلية وهى نقل الشخص من مكان لآخر.

وهكذا تجد أن السيارة الخاصة، حتى مع فقدانها التدريجي لوظيفتها كوسيلة فعالة من وسائل الانتقال مازالت محتفظة بوظيفتها كرمز من رموز الصعود الاجتماعى، فالمهم هنا ليس مقدار الراحة او العناء الذى تجلبه السيارة، بل مجرد واقعة اقتنائها وتملكها. ليس المهم هو النفع الحقيقى الذى تجنيه من السيارة بقدر ماهو ما يظن الناس انك قادر على شرائه. والأمر هنا لا يختلف بالطبع عن أشياء أخرى كثيرة لا تحقق فى حياتنا الاجتماعية الا هذه الوظيفة: إثارة الغيرة أو الحسد أو الإعجاب لدى معارفنا وجيراننا.

بعد ان تمر خمسون سنة اخرى لابد ان المؤرخين سوف يعتبرون ان من بين الملامح الأساسية التى ميزت النصف الثانى من القرن العشرين الذى اوشك على الانتهاء، سيطرة السيارة الخاصة على حياة الناس. انها كانت بلاشك ثمرة من ثمرات التقدم التكنولوجي، ولكن من المشكوك فيه انها جعلت حياة الناس أكثر رخاء، ومن شبه المؤكد على اى حال، أن كان من الممكن ان يطبق نفس التقدم العلمي والتكنولوجى الذى اسفر عن ظهور السيارة الخاصة، لتحقيق مستوى افضل لخدمة نقل الناس من مكان الى آخر، وبإنفاق اقل، وذلك بتوجيه اهتمام اكبر الى وسائل المواصلات العامة. اضف الى ذلك ما كنا سنحظى به من حياة اقل ضجيجا، واقل تلوثا واقل اعتداء على الأراضى الزراعية مع عدد اقل من ضحايا السيارات ودرجة أقل من التشابه بين دولة واخرى حيث أدت السيارة الخاصة شيئا فشيئا الى ان أصبح من الصعب على المرء ان يميز ما اذا كان يسير فى شوارع روما او شوارع جاكارتا، فقد خضعت كل منهما خضوعا تاما للسيارة الخاصة ولوازمها. لقد تضافر عاملان للوصول بنا الى هذه النتيجة البائسة، دافع تحقيق اقصى ربح لدى منتجي وموزعى السيارة الخاصة، والرغبة العارمة لدينا جميعا فى التميز والظهور بمظهر المتفوق على الآخرين. ولما كانت وسائل المواصلات العامة لا تحقق ايا من هذين الغرضين فقد طردتها السيارة الخاصة شر طردة.

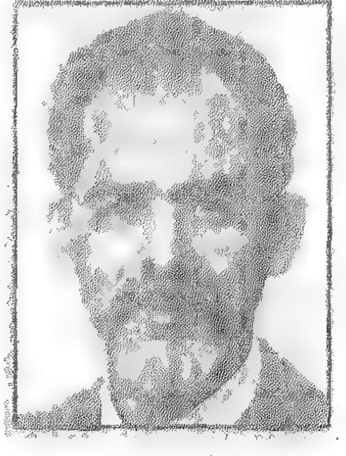
من اليقين الى الحيرة ومستقبل الصراع

بقلم : محمد سيد أحمد

مؤلف مصطفي الحسيني الذي نشره «كتاب الهلال» في ديسمبر الماضي تحت عنوان «حيرة عربي.. وحيرة يهودي»، جدير فعلا بالتحية.. فرغم أن الكتاب يضم نصوصا قديمة.. نصفه الأول عبارة عن مقالات للمؤلف نشرت منذ أعوام.. ونصفه الآخر عبارة عن كتاب ألفه ايزاك دويتشر قبيل وفاته منذ ثلاثين عاما.. فان الكتاب بتركيبته المزدوجة «اكتواليتية» الي أبعد حد.. ويطرح، علي نحو ما، نفس المعضلات التي تقف وراء الضجة التي أثارها طوال الشهر الماضي «اعلان كوبنهاجن».

العنوان لافت للنظر.. فإنه يتحدث عن «حيرة» العربي و«حيرة» اليهودي .. وكلمة «حيرة» تشير الي معني هو نقيض معني «اليقين».. و«اليقينية»، كما هو معلوم، اساس كل «ايديولوجية» .. وظل الصراع العربي/ الاسرائيلي مستقطبا، وحادا، طالما كانت «للايديولوجية» الكلمة الفاصلة.. فما هو مستقبل الصراع مع سقوط اليقينيات، وحلول «الحيرة» محلها؟.:





مصطفى الحسينى

روى مصطفى الحسينى فى الكتاب بعض تجاربه الشخصية، منها التحاقه بـ «فتح» فى وقت ما. ثم خروجه فى عملية شاركه فيها المناضل الفلسطينى سعيد حمامى الذى تولى، فيما بعد، مسئولية مكتب منظمة التحرير الفلسطينية فى لندن واغتيل وهو فى هذا الموقع فى ظروف مازال يكتنفهما الغموض.

وقد دبر حمامى ، ومعه عصام السرطاوى {الذى اغتيل هو الأخر }، عقد لقاء علنى ، فى لندن ضم عربا واسرائيليين ، قبل رحلة السادات للقدس عام ١٩٧٧ باسابيع معدودة .. وكان عنوان اللقاء «من العداء الى المصالحة» .. وكنت ممن شاركوا فيه .. وأدهشنى سلوك حمامى وقتذاك .. ولكن الآن ، وفى ضوء كتاب الحسينى ، أدركت حقائق لم أكن أعلمها ..

كتب الحسينى «فى وقت ما من عام ١٩٦٩ كنت ضمن مجموعة عسكرية من «فتح» قامت بضرب هدف مهم فى اسرائيل بصواريخ «كاتيوشا» .. وكانت الضربة فى غبشة الفجر.. وكان بوسعنا أن نرى بالعين المجردة ما لحق بالهدف من دمار، وما حققناه من نجاح.. إنما لم تحل السابعة صباحا الا وكانت الطائرات الاسرائيلية تقصف المدينة الاردنية التى اطلقت الصواريخ من تخومها، وعلى الفور عرفنا معرفة مباشرة فداحة الخسائر التى لحقت بسكان المدينة من المدنيين.. ومع نشرة الأخبار الأولى من الاذاعة الاسرائيلية، سمعنا بخسائر اسرائيل، وقالت تلك الاذاعة فيما قالت ان من بين المصابين طفلة رضيعة تمزقت أحشاؤها..

وكان ضمن المجموعة التى نفذت العملية : سعيد حمامى.. وما ان طرق سمعه ذكر الطفلة الرضيعة، حتى قال فى هدوء كظيم كان يتميز به عند الغضب : لسنا مناضلين، نحن مجرمون وقتلة.. تخيل لو ان غارة اسرائيلية اصابت رشا ومصعب «طفليه» .. وقال ان هذه هى نهاية صلته بالعمل العسكرى، ليس فقط ممارسة ، وانما مجرد التأييد».

وربما كان المعنى الواجب استخلاصه مما سبق أن «العدو» هو أيضا «ذات» بشرية، له هو الآخر تطلعات وآمال وأهداف هى نتاج مشاكل عاناها فى حياته، مشاكل قد تكون قد بلغت حد المآسى.. وانه يتعذر التعامل معه وكأنما هو مجرد «موضوع».. بل ان الاعتراف بـ «عدوى » هو كـ «ذات» شرط لا غنى عنه حتى يعاملنى هو كـ «ذات» .. ويجد نفسه مضطرا ان يسلم بان لدى تطلعات يتعين عليه ان يعترف بمشروعيتها..

شخصية من نوع فريد

وهذا ما قصده الحسينى بعرض كتاب ايزاك دويتشر - آخر كتب دويتشر - الذى مازال يحتفظ بقيمته كاملة، رغم مرور ثلاثة عقود على تأليفه.. فإن دويتشر شخصية من نوع فريد.. هو يهودى من بولندا، اشتهر منذ صباه بمواهبه كشاعر ينظم الشعر بالييديش (لغة اليهود فى شرق أوروبا) .. ثم التحق مبكرا بالحزب الشيوعى البولندى.. ثم طرد منه، فى الثلاثينات، بتهمة «المبالغة فى خطر النازية» ، والترويج لفكرة ان اوروبا تتهددها بربرية جديدة!.. وقرر فى ضوء تحليلاته الخاصة ان يغادر بولندا، وأن يستقر فى انجلترا.. وقد تعلم الانجليزية ، واتقنها اتقانا مثيرا للدهشة من قبل شخص تعلمها فى منتصف العمر.. وأصبح مؤرخا كشف الكثير عن مآسى الستالينية .. واسترشد فى نقده للستالينية بنهج خصمه اللدود تروتسكى..

وأشهر كتابين ألفهما دويتشر عن

ستالين وتروتسكى، شملا رؤية ثاقبة عن التحولات التى اعترت الحركة الشيوعية العالمية فى مواجهتها مع الفاشية .. ولم تتطرق كتاباته كثيرا الى «المشكلة اليهودية»، وجل ما كتبه عن هذه القضية قرب نهاية عمره .. وربما كان أبرز ما نشر له فى هذا العدد الكتيب الذى ترجمه الحسينى الى العربية، واصدرته زوجته عقب وفاته، وهو كتيب يضم بعض محاضراته ودراساته تحت عنوان قصد به جانبا مهما من «الذات» اليهودية، عرفه بصفة «اليهودى اللايهودى»..

تساءل دويتشر : كيف نفسر أن اليهودية قد أفرزت الكثير من عظماء رجال الفكر فى العصور الحديثة، رجال ارتادوا آفاقا جديدة، واقتحموا مجالات علم مبتكرة.. ويذكر كأمثلة فى هذا الصدد : سبينوزا ، هنريخ هايطه، ماركس، روزا لوكسنبورج، فرويد، تروتسكى.. الخ.. ويجيب دويتشر على سؤاله بقوله ان هؤلاء جميعا ذهبوا الى ما وراء حدود اليهودية، وكلهم وجدوا اليهودية شديدة الضيق، مليئة بالقيود، وكلهم بحثوا عن مثل عليا.. وهم يمثلون على حد قوله وعلى تنوع اهتماماتهم كلا لا يتجزأ، ومحتوى الكثير مما هو أعظم ما فى الفكر الحديث.. كل ما وقع من تطورات فى الفلسفة وعلم الاجتماع والاقتصاد والسياسة، ومحتواها العميق فى القرون الثلاثة الاخيرة.. هؤلاء، على نحو ما، يرمزون لنقيض الصهيونية التى تجعل من اليهود، من «شعب الله المختار» ، لا من البشرية ككل، المرجع الذى يتعين الاحتكام اليه.. لنقيض الصهيونية التى تواصل تقاليد «الجيتو» اليهودى فى صورة معممة شاملة..

● عبقرية خاصة !

ومع ذلك، لا ينفى دويتشر عن كبار المفكرين اليهود الذين «تجاوزوا اليهودية»، يهوديتهم .. وهو يستطرد متسائلا : هل كان ثمة شىء مشترك بينهم؟.. أيمكن أن يقال انهم أثروا فى فكر البشرية كل هذا التأثير العظيم بسبب «عبقريتهم اليهودية» الخاصة؟ .. ويجيب بقوله : «أنا لا اؤمن بالعبقرية الفريدة لأى عنصر .. ومع ذلك ، اعتقد انهم كانوا يهودا جدا على نحو ما.. كان فيهم شىء من جوهر الحياة اليهودية

والفكر اليهودى.. لقد ولدوا وتربوا على تخوم عصور مختلفة.. ونضجت عقولهم حيث كانت التاثيرات الثقافية المتنوعة تتداخل وتخصب بعضها بعضا.. عاشوا على حدود أممهم، وفى زواياها وشقوقها.. وكان كل منهم فى المجتمع وفى خارجه فى ذات الوقت.. وكان ذلك هو الذى مكنهم من ان يرتفعوا بفكرهم فوق مجتمعاتهم، وفوق أممهم، وفوق عصورهم وأجيالهم. وان يضربوا عقليا فى آفاق جديدة فسيحة، تستشرف مستقبلا بعيدا..

وهكذا يرى دويتشر فى اليهود الذين تجاوزوا «حدود الجيتو».. اليهود الذين تخطوا انفسهم كيهود .. إنما يشكلون هم موطن تحرر اليهود عموما .. معنى ذلك ان الانعتاق من الصهيونية ليس مجرد أمنية عربية مستحيلة المنال، بل وارد حدوثه. وعلى يد يهود، اذا ما توافرت شروط معينة، ومنها ان يسهم العرب أنفسهم فى تهيئة الجو لهذا التحول،

والجدير بنا ملاحظة ان الاسرائيليين الذين يتشدقون بأن دولتهم هى الدولة الوحيدة الديمقراطية فى المنطقة، انما يقيمونها على ايديولوجية صهيونية تحمل فى طياتها صفة الشمولية.. ذلك ان دولة اسرائيل، بحكم طبيعة انشائها، لاتملك الانفصال عن ايديولوجيتها.. وبهذه الصفة تشكل عقبة رئيسية على طريق الانعتاق الحقيقى لليهود.. ومع ذلك اتصور ان اليوم الذى يكون مطروحا فيه «تجاوز الصهيونية» ذلك اذا ما حل هذا اليوم - فسوف تجرى العملية باسم الصهيونية، لا باسم التنكر لها!..

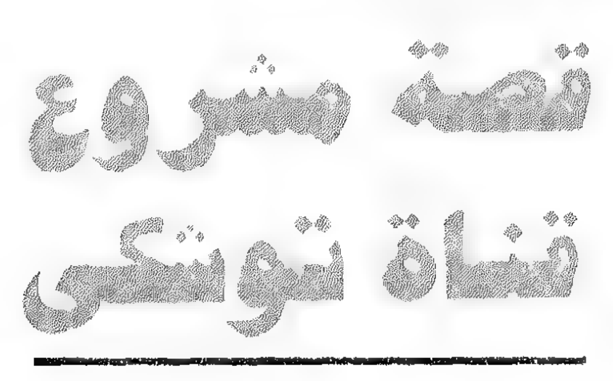
وفى المقابل، علينا ايضا ادراك ان العرب قد اعتادوا، نسبة صفة الصهيونية الى كل يهودى.. ومن شأن هذا التبسيط المخل اهدار شأن هؤلاء الذين يصفهم دويتشر بـ «اليهود اللايهود» ، علما بأن هناك بينهم وجوها متألقة. وحسبى ان اذكر كنموذجين معاصرين عن هذه الوجوه : ناعوم تشومسكى المؤسس لابرز

مدرسة عصرية فى علم اللغات والاستاذ بمعهد ميساشوسيتس للتكنولوجيا تيل شاهاك، الاستاذ فيبوسطن.. واسرا علم البيولوجيا الدقيقة بالجامعة العبرية.. اقول : اعتاد العرب أن يضعوا اليهود جميعا فى سلة الصهيونية، بينما قد يكون تمييز من وصفهم دويتشر ب «اليهود اللا يهود»، مفتاح الخروج من المأزق التاريخى الذى نعانى منه جميعا فى الظرف الراهن.

يطالب مصطفى الحسينى للخروج من المأزق، بإحياء شعار «إعادة توحيد فلسطين» فى صورة «دولة علمانية ديمقراطية» تضم الاردن والدولة الفلسطينية المفترضة واسرائيل، فى «كيان سياسى واحد»، بصفته الحل المنشود فى نهاية المطاف.. وهذا التصور قد يحمل ، فيما يحمله من معان، معنى تكريس وجود يهودى فى فلسطين يكون قد «تجاوز» الصهيونية ، قلت «قد يحمل»، ولا أقول «يحمل بالضرورة» .. ولكن لا أتصور أن يهود اسرائيل، فى غالبيتهم الساحقة، على استعداد لتبنى مثل هذا التصور فى اى مستقبل منظور.. ذلك ان الاحساس الطاغى بالحاجة الى «ملاذ» يملك صلاحيات سيادية قاطعة، حتى لا يكون بوسع أحد المساس به، وحتى لا تتكرر مآس سابقة عانوا منها ـ لا يقل قوة عن احساس العرب – والمسلمين عموما ـ بضرورة استرجاع أراضيهم ومقدساتهم المغتصبة.

ولذلك أقول أن المفتاح إنما يكمن فى إدراك اليهود ان انعتاقهم ليس فى الانغلاق، وبناء حصن منيع معزز بترسانة نووية على أنقاض العالم العربى المحيط، وانما فى الانفتاح على المنطقة انفتاحا يتسم بصفات محددة : التكافؤ ـ الندية ـ العدل ، كتعبير ومحك عن صدقية انفتاحهم على العالم عموما..

ثم علينا التنبيه الى ان الانفتاح على المنطقة انما يفترض قبول اسرائيل بتسخير امكانياتها لخدمة المنطقة، بدلا من تسخير المنطقة لخدمة أهدافها ـ حسب ماهو جار بالفعل الآن باسم «عملية السلام» .. وهو أمر ربما وجد تعبيره الرمزى المكثف فى إعلان كوبنهاجن، بصفته بيانا حمل فى جوهرياته معنى انصياع العرب لمتطلبات السلام الإسرائيلى لا العكس.

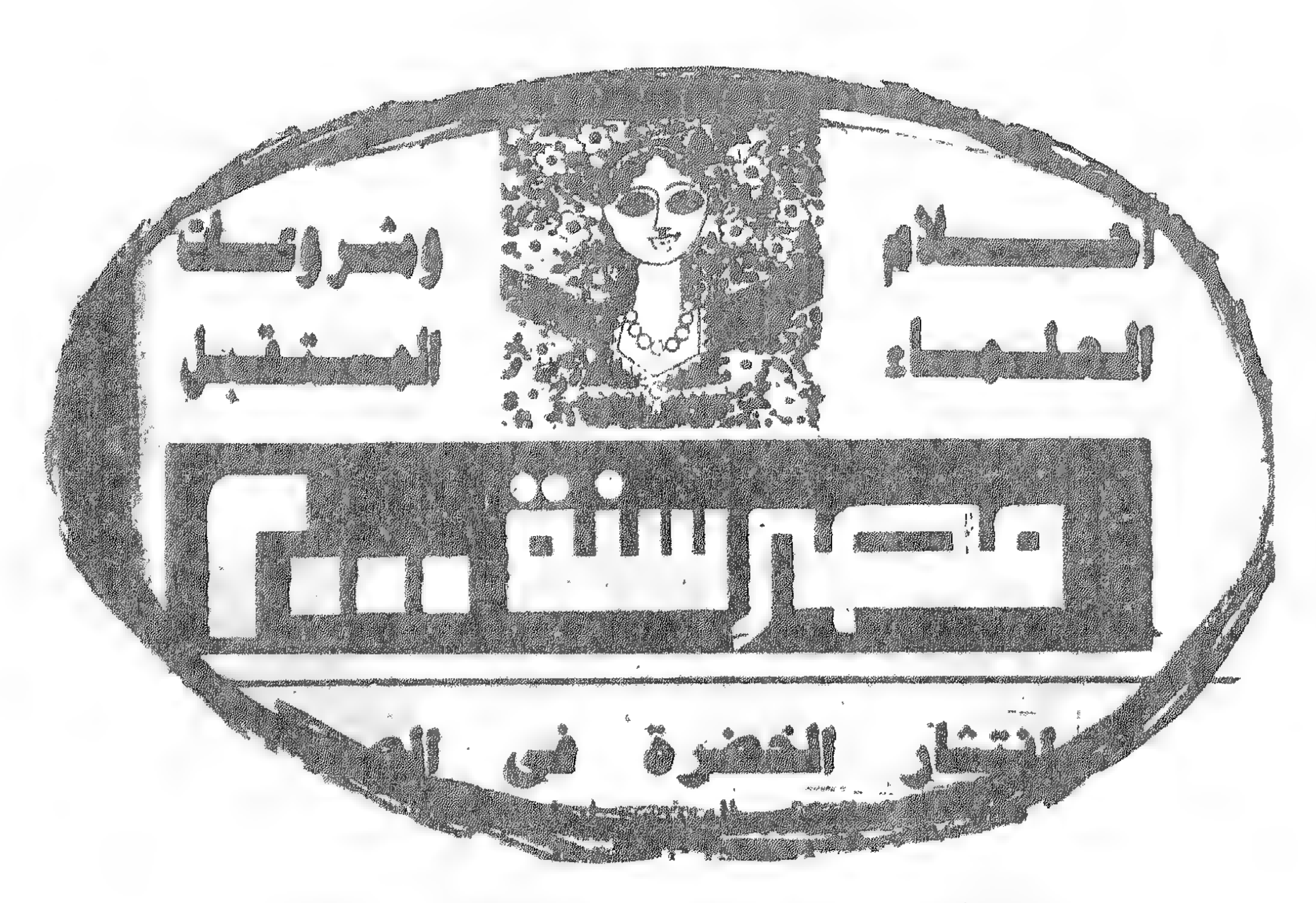


قصة مشروع قناة توشكى

بقلم : د. رشدى سعيد

افتتح الرئيس حسني مبارك في شهر يناير الماضي أعمال حفر قناة جديدة - لتزود الوادي الجديد بالمياه من خزان السد العالي عند موقع توشكي بالنوبة - وبافتتاح هذه القناة أحيي مشروع قديم شغل الناس في ستينات القرن العشرين حتي احتل خبر التفكير فيه صدر الصفحة الاولى بجرائد الأخبار والأهرام والجمهورية والجازيت في أحد أيام شهر مارس ١٩٦٤ - ويستطيع القاريء أن يجد ملخصا لمختلف الأفكار التي طرحت في هذا العقد لتزويد الوادي الجديد بالمياه ومختلف الأشكال التي اتخذتها هذه القناة في كتاب جمال حمدان «شخصية مصر» (الجزء الثالث طبعة - عالم الكتب - الصفحات ٥١٨ إلي ٥٣٠) .

ويصعب عليّ أن أنقل الى المحدثين ممن لم يعاصروا أحداث الستينات صورة مصر ومزاج أهلها والمناخ العام فيها والتى كانت مختلفة تماما عما هو حادث اليوم على الرغم من قصر الوقت الذى يفصلنا عنها - ففى هذا العقد الذى نشأت فيه فكرة قناة الوادى الجديد، كان عدد سكان مصر اقل من نصف سكانها الذين يعيشون عليها اليوم ولم يكن فيهم من كان يفكر فى أن المياه ستصبح قضية تشغل



كان «الهلال» أول من تناول هذا الحلم الكبير ، وتحدث عنه المهندس د . ابراهيم مصطفى كامل فى الهلال ديسمبر ١٩٩١ بعنوان «احلام العلماء ومشروعات المستقبل»

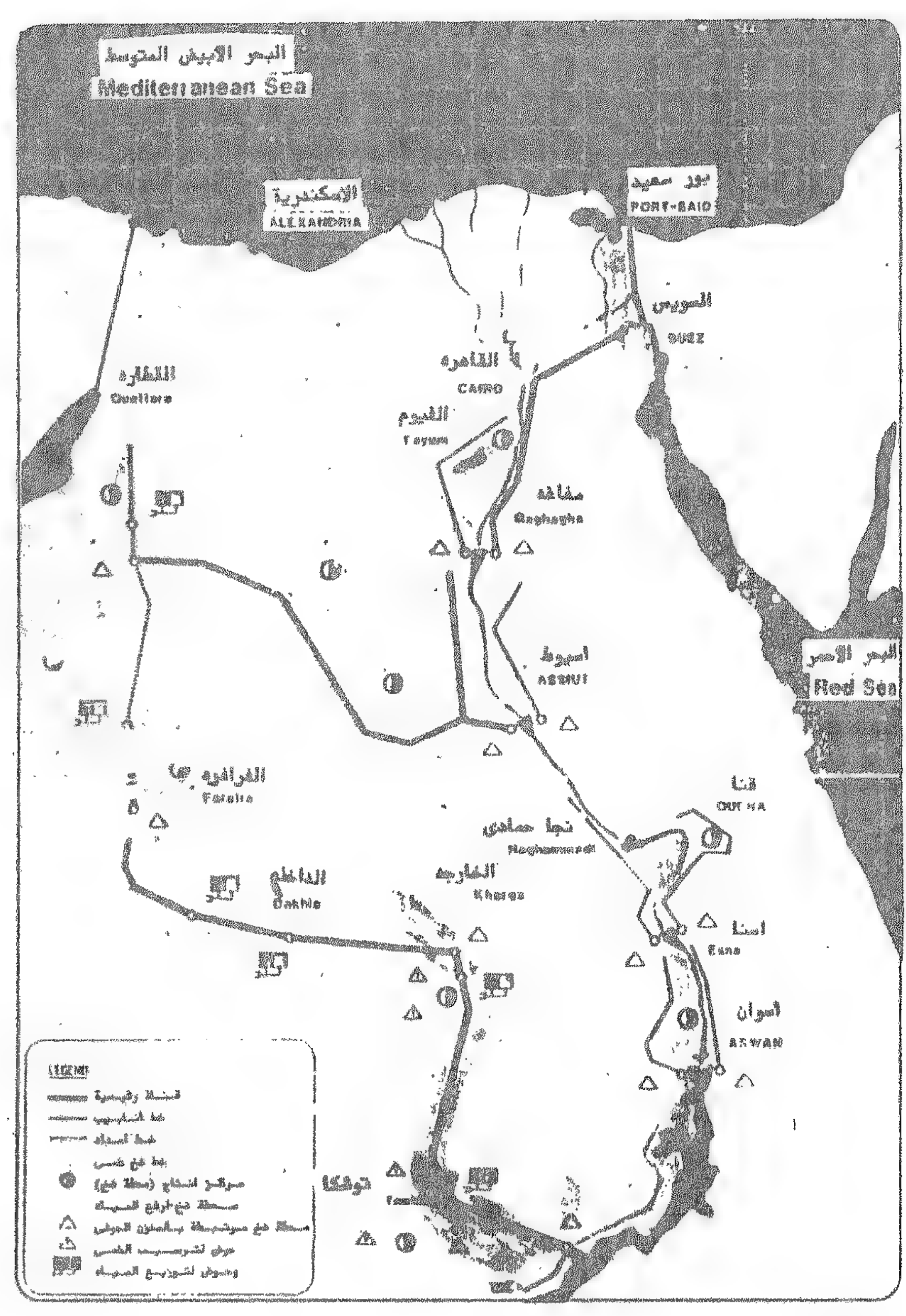
الدول والناس أو أن البيئة التى يعيشون فيها ستتعرض لكل هذا التدهور والتلوث الذى نراه ـ كان الناس فى تفاؤل كبير يعيشون زهوة الانتصار على قوى الاستعمار يفاخرون بما قدموه الى شعوب افريقيا من مساهمات ساعدتهم على نيل استقلالهم ويحلمون ببناء بلادهم الذاتية دون انتظار معونة من أحد ومشغولون ببناء السد العالى الذى وضعوا فيه آمالهم فى تحقيق حياة أفضل بعد بنائه فقد كانوا يأملون ببنائه بأنهم سيضبطون النهر وينعمون بوفرة فى المياه ستتيح لهم توسيع رقعة الزراعة بل وتخضير الصحراء وتعميرها ـ كما كانوا يأملون فى أن السد سيوفر لهم بالاضافة إلى ذلك معينا كبيرا من الكهرباء الذى كانوا يأملون فى استخدامها فى تصنيع بلادهم .

وضع خطة للصناعة

ومن أجل استخدام هذه الكهرباء الوفيرة استأجرت الحكومة بيتا أمريكيا للخبرة وهو مكتب Arthur D.little

الشهير للتخطيط للاستفادة بها ـ وقد وضع المكتب بالفعل هذه الخطة التى اقترح فيها انشاء صناعات تعتمد على الكهرباء فى صعيد مصر مثل صناعة الأسمدة والسبائك المعدنية والألومنيوم والتى نفذ الكثير منها ـ وعندما انتهى بيت الخبرة من وضع خطة الصناعة حاول اقناع الحكومة بأن تحيل إليه موضوع تخطيط الزراعة للاستفادة من المياه التى كان السد العالى سيوفرها ، فلما رفضت الحكومة العرض قرر بيت الخبرة أن يستفيد من كفاءة مكتبه بالقاهرة والتطوع بعمل تخطيط مبدئى لمشروع عملاق للاستفادة من وفرة المياه التى كان السد العالى يؤمل فى أن يحققها فى تحديث الزراعة المصرية وتقليد النمط الأمريكى فى الاعتماد على زراعة المساحات الكبيرة عن طريق الميكنة الكاملة ولما كانت ملكية الأراضى بوادى النيل صغيرة ومفتتة يصعب تطبيق هذا النمط فى الزراعة عليها فقد بنى المشروع على أساس ترك هذه الأراضى جانبا وتحويل معظم مياه النيل إلى الصحراء الواسعة لزراعتها بهذه الطرق الجديدة ـ وقد طبع هذا المشروع المبدئى فى مجلد فاخر واحتوى على خرائط كثيرة لمسارات القنوات التى كانت ستخترق صحراء مصر الغربية والتى كان من أهمها قناة الوادى الجديد البادئة من توشكى ـ وقد التقط المشروع الدكتور ابراهيم مصطفى كامل الذى نشر ملخصا له فى مجلة الهلال عدد ديسمبر سنة ١٩٩١ وحاول تسويقه دون جدوى .

على أن هذا المشروع المغرق فى الخيال لم يكن هو أول أو آخر مشروعات الاستفادة من مياه النيل التى كان بناء السد العالى يؤمل أن يوفرها للمصريين بوفرة كبيرة فقد كانت هناك مشروعات أخرى أكثر واقعية وقبولا كان أهمها مد قناة من السد العالى للوادى الجديد لاستخدام جزء من مياه السد لاستزراع أراضى الوادى الجديد التى كانت قد مسحت ، ووجد أن الكثير منها قابلا للزراعة .كان الوادى الجديد نفسه محل نشاط كبير فى الستينات فقد كان أمل القيادة السياسية فى تلك الفترة أن تستصلح فيه ما لا يقل عن مليونى فدان بالاعتماد على المياه الأرضية التى كان يؤمل وجودها تحت سطحه بكميات كافية ـ على أن الدراسة المستفيضة بخزان المياه الأرضية بباطن الوادى الجديد التجربة



محسر الخضراء كما يتصورها المشروع وهذه المساحة تصل الى اكثر من ٢٠ مليون فدان ونشرت هذه الخريطة في خلال ديسمبر ١٩٩١

العملية لاستخدام مياهه قد أثبتت أن الخزان لم يكن بالحجم المأمول كما أن مياهه لم تكن متجددة مما تسبب فى هبوط منسوب الآبار وتناقص تصرفاتها مع مرور السنين - وبحلول منتصف الستينات أصبح المسئولون أكثر واقعية وفهما لحقائق وجود المياه الأرضية وتقلصت مساحة الأراضى التى كانوا يأملون فى زراعتها بالوادى الجديد الى الآلاف من الأفدنة بعد أن كانوا يتكلمون عن الملايين منها . وفى هذا الجو من الاحباط الذى خلفته التجربة العملية فى زراعة أراضى الوادى الجديد بدأ التفكير فى استخدام مياه النيل التى كان يعتقد أن السد العالى سيوفرها بوفرة كبيرة فى زراعتها - وكانت أحوال النيل فى عقد الستينات تنبىء بأن النيل سيحمل مياهاً وفيرة إلى مصر ففيها زادت أمطار الساحل الافريقى والهضبة الاثيوبية وانتعشت أحوال الرعى والزراعة المطرية وامتدت الأراضى المستخدمة الى أجزاء كبيرة من الصحراء ولم يكن هناك من يتحدث عن الجفاف أو تراجع الأمطار أو التصحر الذى حملته الأيام بعد هذا العقد.

ولم تكن الأمطار وفيرة فقط بل وكانت مصادر أعالى النيل مفتوحة أمام مصر لترويضها للحصول على المزيد من المياه ، فلم يكن قد ظهر بعد من سكان وادى النيل من يطالب باستخدامها لنفسه - كان الباب مفتوحا أمام مصر للتفكير فى بناء قنوات التحويل جونجلى (١) و جونجلى (٢) وبحر الغزال وغير ذلك من المشروعات وفى هذه الخلفية من وفرة المياه لم يكن غريبا أن تنال قناة توشكى اهتمام الكثيرين.

وقد حدث بعد الانتهاء من بناء السد العالى فى سنة ١٩٧٠ جفاف كبير تعاقب لمعظم السنوات الأولى لعقد السبعينات مما غير الصورة الوردية التى كانت أمل الكثيرين فى الستينات فلم يمتلىء السد إلا بعد سنوات طويلة كما تقلص الأمل فى الاستفادة من مصادر أعالى النيل لزيادة حصة مصر من المياه بعد أن حط الكثير من الرعاة الذين هجروا أراضيهم التى تصحرت إلى ضفاف النهر وتوقفت أعمال حفر قناة جونجلى بعد قيام الحرب الأهلية بالسودان ولم يعد أحد يتكلم عن مشروعات جديدة فى أعالى النيل ، واكتفى المصريون بحصتهم من المياه التى



صورة من العمل فى توشكى

حصلوا عليها فى اتفاقية سنة ١٩٥٩ مع السودان ولم يعودوا يتكلمون عن زيادتها بل وعادوا يدافعون عن حقوقهم التاريخية فيها . وفى مثل جو الندرة الذى افرزته فترة السبعينات اختفى التفكير فى مد قنوات بالصحراء فقد كانت هذه القنوات وليدة فترة الوفرة التى عاشتها فى الستينات .

ولذا فإنه ليس من قبيل المصادفة أن جاء إحياء مشروع توشكى فى أعقاب فيضان سنة ١٩٩٦ العالى والذى جعل من منظر بحيرة ناصر وهى مليئة بالماء حتى آخرها وفائضة على أطرافها مثيرا لخيال أولئك الذين لايعرفون أسرار النهر بأن شيئا لابد أن يعمل للاستفادة بهذه المياه الزائدة . على أن فيضان سنة ١٩٩٦ لايعنى أن مصر قد عادت إلى زمن الوفرة فمثل هذا الفيضان عادة ما تتلوه فيضانات واطئة وقد بنى السد العالى بفرض تخزين مياه هذه السنوات لاستخدامها خلال السنوات الواطئة . إن مصر تعيش اليوم وغدا سنوات ندرة فى الماء العذب ستتزايد حدتها مع مرور الزمن وذلك لثبات كمية المياه المتاحة لها وتزايد السكان فيها . وإن كان فيها اليوم مايمكن توفيره عن طريق ترشيد استخدامه فإن علينا أن نحفظه لأبنائنا الذين ينبغى أن نترك لهم مايسد حاجتهم.

دائرة حوار



الظواهر الخارقة والباراسيكولوجيا المعاصرة!

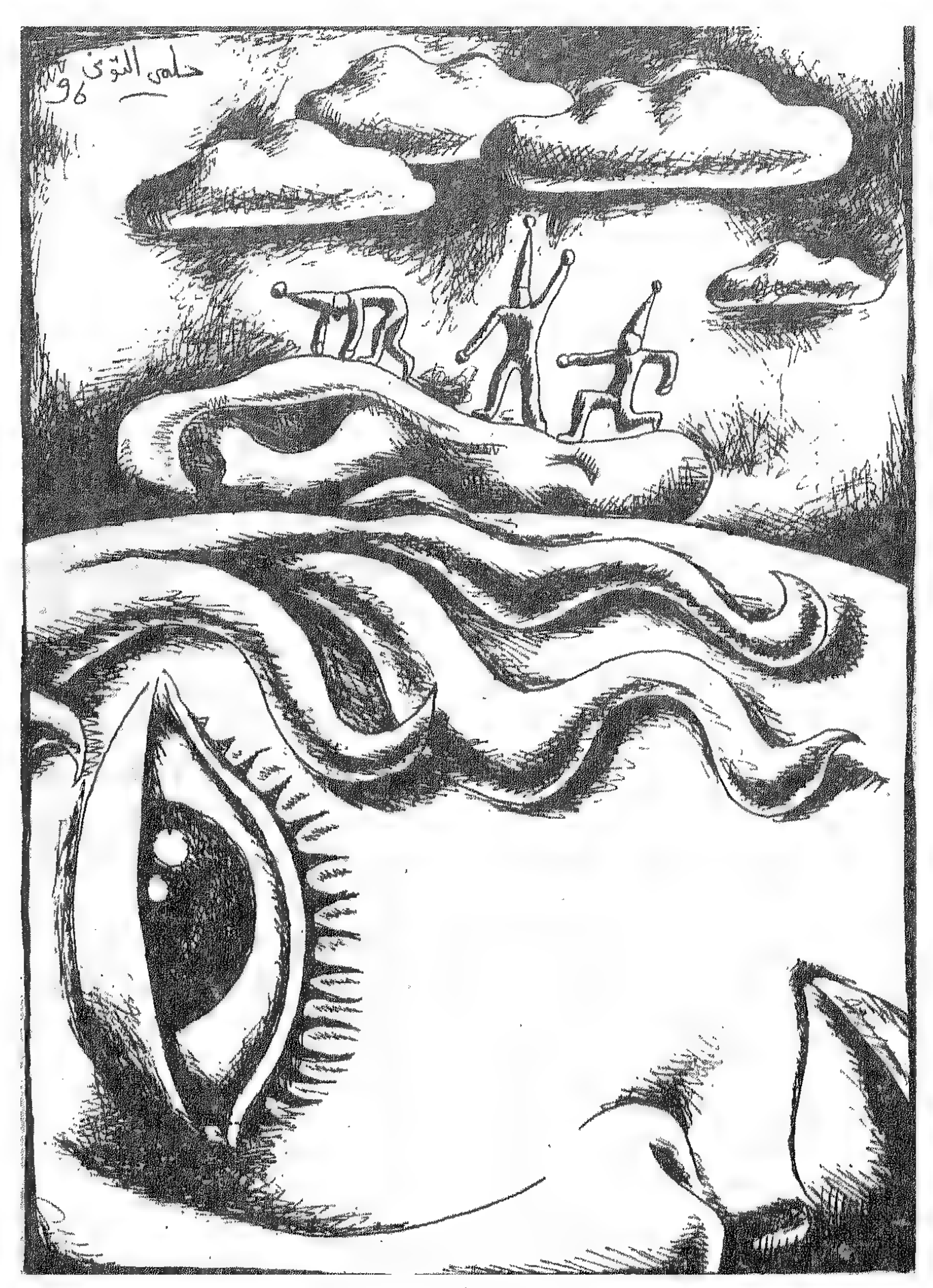
بقلم : د. جمال نصار حسين (عمان)*

● لقد بدأ تعرف الإنسان على الظواهر الخارقة واهتمامه بها مع بداية ظهوره للوجود. إذ أن أبا البشر آدم عليه السلام كان نبيا. والنبوة كانت على الدوام ترافقها المعجزات والتى هى الظواهر الخارقة فى أجلى وأقوى أشكالها. وقد ذكر الله عز وجل فى القرآن العظيم الكثير من قصص معجزات الأنبياء عليهم السلام، تلك المعجزات التى أنعم بها عليهم تأييدا للحق الذى دعوا الناس إليه وهداية لهم إلى صراطه المستقيم. ولم يؤت الله عز وجل خوارق العادات للانبياء فقط، وانما أسبغ نعمه هذه على الكثير من الصالحين أيضا. وكمثال قرآنى على خوارق الصالحين هنالك حادثة جلب «الذى عنده علم من الكتاب» لعرش بلقيس من اليمن إلى سليمان عليه السلام من قبل أن يرتد إليه طرفه.

كما بين الله عز وجل فى كتابه العزيز بأن بعض الناس بامكانهم القيام ببعض الفعاليات الخارقة للمألوف. إلا أنه جعل للمعجزات، وغيرها من خوارق الإيمان، اليد العليا على غيرها من الفعاليات الخارقة التى ليست بذات دلالات دينية. وفى انتصار معجزة عصا موسى عليه السلام على سحر سحرة فرعون خير شاهد على هذا التسلط للمعجزات على السحر.

---

* رئيس المجلس الدولى للباحثين فى مجال تطوير مناعة جسم الإنسان.


حلمي التوني

إن تاريخ الإنسان يشهد بأن اهتمامه بالظواهر الخارقة لم يختف يوما، بل ولم يضعف . فمَن يدرس المجتمعات البشرية التى ظهرت على مر التاريخ وفى مختلف بقاع الأرض بامكانه أن يتبين بوضوح بأن ما من مجتمع بشرى لم يقُم أعضاؤه بالاهتمام الاستثنائي بالظواهر الخارقة. بل إن أصحاب المقدرة على القيام بالفعاليات الخارقة كانوا كثيرا ما يتمتعون بمواقع خاصة ومتميزة فى مجتمعاتهم. فالكثير من المجتمعات اعتبرت هذه الفعاليات الخارقة دليلا على المكانة الدينية لصاحبها، فيما ربطت أخرى بين السلطتين الدينية والدنيوية جاعلة من أصحابها زعماء المجتمع دينياً ودنيوياً. وكان المجتمع عادة ما يمنح أولئك الذين يدّعون امتلاك مقدرات خارقة على علاج الأمراض مكانة خاصة ومُتميزة. وهذا أمر طبيعي ومفهوم اذا أخذنا بنظر الاعتبار ما تمثّله الصحة للإنسان والدور الذى يمكن لمثل هؤلاء الأشخاص أن يلعبوه فى مجتمعات كانت المعارف الطبية فيها محدودة جداً وكان الفاصل فيها شبه معدوم بين ما هو طبى وسحرى.

إلا أن اهتمام الانسان بالظواهر الخارقة لم يكن له أى أثر فى جعله يطور معرفة سليمة عن طبيعة هذه الظواهر الغريبة. وتكفى نظرة سريعة إلى موروثات الشعوب والمجتمعات من أدبيات مكتوبة ومروية لكى يدرك المرء بأن الظاهرة الواحدة قد فُسرت بمختلف التفسيرات من قبل الناس فى الأماكن والأزمان المختلفة . كما أن سيطرة النظرة الميتافيزيائية على عقل الانسان جعلته ذا ميل دائم إلى تصنيف حادثة أو ظاهرة ما على أنها من الخوارق. إن هذه النزعة البشرية القوية نحو التفسيرات الميتافيزيائية لم تحجب عن الانسان طبيعة الظواهر الخارقة فقط وانما جعلته يسيىء فهم الكثير من الظواهر الفيزيائية كذلك، فكان أن اختلط الفيزيائى بالميتافيزيائى.

إلا أنه كان مكتوباً للمعرفة البشرية بالظواهر الخارقة، والظواهر المألوفة على حد سواء، أن تتطور. فلقد شهد القرن السادس عشر بداية انعتاق العلم فى الغرب من عبوديته للكنيسة وبداية ما يُعرف بعصر النهضة العلمية، ذلك العصر الذى مثل ثورة معرفية مهمة جداً قادت إلى هذا التقدم التكنولوجى المُذهل الذى يميز حضارتنا الحالية. إن التقدّم العلمى فى دراسة وفهم طبيعة الظواهر الفيزيائية كان لابد وأن يعمل على زيادة قدرة الإنسان على تمييز هذه الظواهر عن تلك التى تُصنّف على أنها ظواهر خارقة. إلا أن الثورة العلمية التى اجتاحت العلوم

الفيزيائية لم تصل مجال الظواهر الخارقة إلا فى القرن التاسع عشر وذلك من بعد مضى أكثر من ثلاثمائة سنة على بداية ما يُسمى بعصر النهضة.

● الوسطاء الروحيون

ظهر أول البحوث عن الظواهر الخارقة على يد بعض الدارسين الذين ادّعوا بأن ممارسة التنويم المغناطيسى mesmer-ism، والذى عُرف لاحقاً بالتنويم hypno-sis، يمكن أن يتسبّب فى ظهور بعض التأثيرات الخارقة، كانتقال الأفكار بين المُنوِّم والمُنوَّم . كما دُرست حالات العديد من أولئك الذين اصطُلح على تسميتهم بـ «الوسطاء الروحيين» me-diums والذين ادّعوا أن بمقدورهم إقامة ما سُمى فى حينه بـ «جلسات تحضير الأرواح» séances، أولئك الوسطاء الذين ازداد عددهم بشكل كبير نتيجة لانتشار الحركة التى عُرفت بـ «الروحانية» spiritualism فى الولايات المتحدة الأمريكية وأوروبا. ولم يقتصر الاهتمام فى تلك الفترة بدراسة الظواهر الخارقة على باحثين انشغلوا بهذه الظواهر حصراً . فلقد تم إجراء بعض البحوث على باحثين مرموقين من المتخصصين فى مجالات علمية تقليدية كالفيزياء والكيمياء والفسلجة. وكمثال على هذه البحوث هناك الدراسات التى قام بها الفيزيائى الانجليزى الشهير وليم كروكس على أحد أشهر الوسطاء الروحيين وهو الاسكتلندى دانيال هيوم . حيث حاول كروكس قياس القوى الفيزيائية التى تضمنتها بعض الفعاليات الخارقة لهذا الوسيط . إلا أن مثل هذه البحوث لم تكن سوى جهود فردية ولم تكن بالتأكيد جهوداً منظمة أو متواصلة . إلا أن الاهتمام المتزايد بدراسة الخوارق بشكل عام، وظاهرة الوساطة الروحية بشكل خاص، قاد مجموعة من الأكاديميين فى جامعة كمبردج البريطانية إلى إنشاء أول جمعية رفيعة المستوى متخصصة فى دراسة الظواهر الخارقة، وهى جمعية بحث الخوارق Society for Psychical Re-search وكان ذلك فى عام ١٨٨٢، حيث كان أول رئيس لها أحد أساتذة جامعة كمبردج المعروفين وهو الفيلسوف هنرى سيدويك Henry Sidgwick. أدى انشاء هذه الجمعية الأكاديمية الى تنظيم دراسة الظواهر الخارقة وتأسيس معايير للبحث العلمى فى هذا المجال. وقامت جمعية بحث الخوارق بعد تأسيسها مباشرة تقريباً باصدار دورية متخصصة ذات مستوى أكاديمى. وهكذا أخذت دراسات الظواهر الخارقة تتحول إلى علم نظرى بشكل تدريجى. وبعد تأسيس جمعية بحث الخوارق بثلاثة أعوام قامت مجموعة من الأكاديميين الأمريكيين، من بينهم عالم النفس المشهور وليم جيمس، بتأسيس جمعية بحث الخوارق الأمريكية Amer-ican Society for Psychical Re-search فى ولاية بوسطن.

تركزت بحوث جمعية بحث الخوارق

البريطانية ونظيرتها الأمريكية على دراسة حالات من الظواهر الخارقة وكذلك القيام ببحوث ميدانية. وقامت الجمعيتان بنشر العديد من التقارير والبحوث. إلا أن الثورة الحقيقية فى مجال دراسة الظواهر الخارقة حدثت فى العقد الثالث من القرن الحالي وذلك بظهور البحوث المختبرية للظواهر الخارقة على يد عالم بايولوجيا النبات جوزيف راين Joseph Rhine. إذ قام راين بدراسة العديد من الظواهر الخارقة تحت ظروف مختبرية مُسيطر عليها، وأخضع نتائج بحوثه هذه للتقييمات الاحصائية، وكما هو متعارف عليه فى العلوم التقليدية، ليضع أسس ما يُعرف حاليا بـ «الباراسايكولوجيا التجريبية» experimental parapsychcology . فى الحقيقة أن مصطلح « باراسايكولوجيا » نفسه هو من وضع راين الذى صاغه من الألمانية. وأدت جهود راين إلى إنشاء أول مختبر للبحوث الباراسايكولوجية فى العالم فى عام ١٩٣٤ وهو مختبر باراسايكولوجيا جامعة ديوك Duke University Parapsychology Laboratory. وبذلك أصبحت الظواهر الخارقة تُدرس كما تُدرس الظواهر الفيزيائية وغدت الباراسايكولوجيا علما يمكن اخضاع نتائجه للتقييمين النوعي والكمي، وكما هو الحال مع العلوم التقليدية. لقد كان اتّخاذ المنهج التجريبي المختبرى فى دراسة الظواهر الخارقة فى وقت شهد توجّها كبيرا فى العلوم بشكل عام نحو الدراسات المختبرية ذا أثر كبير فى اعطاء علم البارسايكولوجيا زخما قويا مكنه من فرض نفسه كندٍ لا يقل علمية عن باقى أنداده من العلوم.

ولكن بسبب من اتجاه راين نحو البحث التجريبي فقد حصر اهتمامه بالظواهر التى يمكن اخضاعها لشروط الدراسة المختبرية، ولم يعط اهتماما لتلك الظواهر التى كانت السبب فى نشوء الانشغال العلمي بالظواهر الخارقة مثل ظواهر الاطياف والاشباح وما يعُرف بالأرواح الضوضائية. فالدراسة المختبرية للظواهر الباراسايكولوجية تتلافى بعض المشاكل المهمة التى تعيق المنهجين الآخرين اللذين كانا يسودان البحث فى هذا المجال، أى منهجى دراسة الحالات التلقائية والدراسة الميدانية. فعند دراسة الحالات التلقائية، أى دراسة الحوادث الخارقة التى تقع بشكل مفاجىء، يواجه الدارسون إمكانية قائمة على الدوام وهى أن تكون الوثائق التى تصف الحالة المعنية أو شهادات الشهود عليها ليست بالدقة المطلوبة، وربما أيضا غير صحيحة أو ملفّقة. أما المشكلة الأساسية التى تُقابل

القائمين بالدراسات الميدانية، أى دراسة الظاهرة الخارقة فى موقع حدوثها، فهى صعوبة التيقُن من أنه قد تم التغلُب على كل احتمالات التلاعب والغش اللذين يلجأ إليهما من يدعى امتلاكه لمقدرات خارقة، وبالذات إذا كان من المتمكّنين من فن خفة اليد، وذلك لأن الدراسة عادة ما تجرى فى مكان يكون قد أعدّه الشخص نفسه وبالتالى فان بامكانه أن يجعل فيه ما يساعده على القيام بعمليات الغش والخداع. كما ويشترك منهجا دراسة الحالات التلقائية والدراسة الميدانية فى استحالة أو صعوبة وصف الحادثة الخارقة فيهما بشكل كمّى، وهو أمر يمكن السيطرة عليه بسهولة فى المختبر حيث توجد تحت سيطرة الباحث مختلف الأجهزة التى يحتاجها.

تركّزت دراسات الباراسايكولوجيا التجريبية على طائفتين بالذات من الظواهر الخارقة: الطائفة الأولى وهى ظواهر التحريك الخارق psychokinesis، والتي تتضمن إحداث تأثير على جسم ما عن بُعد ومن دون استخدام وسيلة فيزيائية مُدركة كالجهد العضلى أو أى نشاط للجهاز الحركى فى الجسم، والطائفة الثانية هى ظواهر الإدراك الحسى المُسبق extrasensory perception، والتى تُصنف بدورها إلى ثلاثة أنواع هى : أولاً، توارد الخواطر telepathy، ويُقصد بها انتقال الأفكار والصور العقلية بين الكائنات الحية من دون الاستعانة بأية حاسة من الحواس التقليدية، وثانيا، الادراك المُسبق precognition ، الذى يعنى معرفة أحداث مستقبلية قبل وقوعها، وثالثا، الاستشعار clairsentience، وهو اكتساب معلومات عن حادثة بعيدة أو جسم بعيد بدون استخدام الحواس.

انحراف عن المسار

وعلى الرغم من أن أبحاث الخوارق توجهت أساسا لدراسة حالات أفراد موهوبين، فإن الباراسايكولوجيا التجريبية انحرفت تدريجيا عن هذا الاتجاه فى البحث لتركز بدل ذلك على دراسة مختلف الظروف والعوامل التى يمكن أن تُكسب الإنسان، أى إنسان، قابليات خارقة من هذا النوع أو ذاك. فمن يطلع على المنشور من الدراسات المختبرية فى الباراسايكولوجيا لابد وأن يلاحظ بأن البحوث التى قامت بدراسة القابليات الخارقة لبعض من الموهوبين تمثل قلة من هذه الدراسات التى خصصت غالبيتها العظمى لمعرفة كيفية خلق قابليات خارقة عند أفراد لا يمتلكونها، وأدى هذا المنحى فى الباراسايكولوجيا التجريبية إلى التركيز فى التجارب على محاولة استكشاف أية تغييرات، ومهما كانت ضعيفة، فى قابلية الشخص على القيام بفعاليات مثل قراءة أفكار شخص آخر ينظر إلى صور معينة وبالتالى محاولة الأول اعطاء وصف لهذه الصور، أو محاولته التأثير على الوجه الذى يستقر عليه زهر الطاولة من بعد رميه ومن دون

أن يلمسه طبعاً، وفعاليات من هذا النمط. فوفقاً لقوانين الاحتمالية فان رمى الزهر لعدد كاف من المرات من المفروض أن يؤدى إلى استقراره على كل وجه عدداً من المرات يعادل سُدس عدد الرميات الكلى، فإذا تبين بأن الزهر استقر عدداً من المرات أكبر على الوجه الذى يريده الشخص المشترك فى التجربة فانه يتم تطبيق القوانين الاحصائية المناسبة على الحالة لحساب «احتمالية أن يكون ما حدث لا يرجع إلى الصدفة»، أى احتمالية أن يكون الزهر قد استقر على وجهه المعين بسبب من تأثيرات خارقة مصدرها الشخص محور التجربة.

وعلى الرغم من أن الباراسايكولوجيا التجريبية هى أكثر شكل اتخذته دراسة الخوارق قرباً إلى العلوم التقليدية وذلك على قدر تعلق الأمر بمنهج البحث، فإن هذا المنهج فشل مع ذلك فى كسب تأييد الكثير من المختصين فى العلوم التقليدية. وأحد أسباب هذا الفشل هو ضعف التأثيرات الفيزيائية الخارقة التى يتم الحصول عليها فى معظم هذه البحوث، هذه التأثيرات التى لا يمكن على الاطلاق مقارنتها بالقابليات الخارقة التى يستعرضها الأفراد الموهوبون. فى الحقيقة، لو كانت قابليات الأفراد الموهوبين هى من نفس مقدار التأثيرات الضعيفة التى يحصل عليها باحثو الباراسايكولوجيا فى المختبر لما نشأ أى اهتمام أساسا بدراسة هذه القابليات. لذلك فلا عجب أن نرى أن مثل هذه البحوث لم تنجح فى اقناع معظم العلماء بأن نجاح الشخص فى جعل الزهر يستقر على وجه معين أكثر من غيره هو دليل على تمتّع هذا الشخص بقابليات تحريك خارق مثل التى يتمتع بها بعض الموهوبين من الذين لبعضهم القابليات، على سبيل المثال، على تحريك قطعة معدنية عن بعد.

قراءة أفكار الغير

إلا أن ضعف التأثيرات التى تظهر فى الدراسات الباراسايكولوجية المختبرية على الأفراد غير الموهوبين ليس العامل الوحيد الذى يحد كثيرا من قدرة هذه الدراسات على اقناع المشككين skeptics بوجود الظواهر الخارقة. إذ أن هناك مظهراً سلبياً آخر يمكن ملاحظته حتى على نتائج التجارب التى أشخاصها أفراد يتمتعون بقابليات خارقة. هذا المظهر السلبى هو ما يُعرف فى مصطلحات الباراسايكولوجيا بـ «لا تكرارية» irreproducibility الظواهر الخارقة.

والمقصود باللاتكرارية هو أن الفرد صاحب القابلية الخارقة لا ينجح دائما فى استعراض قابليته هذه. وعلى سبيل المثال

فان الشخص الموهوب بقابلية توارد الأفكار بإمكانه أن ينجح أحياناً فى قراءة أفكار غيره من الناس إلا أنه يعجز فى أحيان أخرى عن القيام بالفعل نفسه مما يبرهن على أن قابليته هذه غير ثابتة ولكن متغيرة بين ظهور واختفاء وبالتالى فإنه من الواضح أن هذا الشخص ليست لديه السيطرة الفعلية على قابليته الخارقة وذلك كما يبدو عليه حين ينجح فى إظهارها.

لقد شكلت صفة اللاتكرارية أكبر عقبة أمام اقناع كثير من العلماء التقليديين الذين ألفوا دراسة الظواهر الفيزيائية، هذه الظواهر التى تتبع قوانين ثابتة لا تُغيرها كل حين وآخر. إلا أن من المهم هنا التأكيد على أن صفة اللاتكرارية التى تتميز بها الظواهر الخارقة لا تمثل تبريراً وتسويغاً للتشكيك فى هذه الظواهر وذلك لأن الدراسات المختبرية للموهوبين تأتى عادة بنتائج ايجابية لا يمكن بأى حال من الأحوال انكار أهميتها . فلا تكرارية القابليات الباراسايكولوجية يجب ألا تدفع الباحث إلى انكار هذه القابليات وانما يجب أن يتعامل معها كصفة من صفات هذه الظواهر الخارقة.

إن مما لا شك فيه أن دراسة الظواهر الخارقة ليست بالأمر الهين على الاطلاق وذلك لأن هذه الظواهر تختلف فى الكثير من صفاتها عن المألوف من الظواهر الفيزيائية وكما هو واضح من خلال تميزها بصفة اللا تكرارية. إلا أن هذه الحقيقة يجب أن ألاّ تمنعنا من التأكيد على حقيقة مفادها أن باحثى الباراسايكولوجيا هم أنفسهم مسئولون عن الكثير من الشك الذى لازالت تُقابل به الظواهر الخارقة. ان نزعة التركيز على دراسة الأفراد غير الموهوبين، على سبيل المثال، والتأثيرات الضعيفة التى يبحث عنها الباحثون فى هذه التجارب قد لعبت دوراً كبيرا فى تضييع الكثير من الجهود التى كان يمكن أن تُستغل بشكل أفضل فى دراسات أخرى. ان مما لا شك فيه أن حلم السيطرة على القابليات الخارقة حلم مغر، إلا أن الجرى وراء هذا الحلم لم يجلب خيرا كثيرا لبحوث الباراسايكولوجيا. وكما يقول ريتشارد بروتون، مدير البحث فى مركز الباراسايكولوجيا Institute for Parapsychology الأمريكى المرموق، فإن المحاولات التجريبية التى ترمى إلى التوصل لصياغة تقنيات كفيلة باصطناع القابليات الخارقة عند أشخاص غير موهوبين كان معظمها سلبيا. إلا أن تركيز باحثى الباراسايكولوجيا على دراسة أفراد عاديين ليست لهم قابليات خارقة ليست النزعة الخاطئة الوحيدة التى تركت آثارا سلبية على الباراسايكولوجيا، فهناك نزعة أخرى خاطئة لا تقل تأثيراً عن سابقتها وهى استسلام الباحثين للأحكام النظرية المُسبقة عن طبيعة الظواهر الخارقة. وهذه المسألة تتطلب بعض التفصيل.

وللموضوع بقية

كتاب جديد

سير كارل بوبر .. أحد صناع القرن العشرين

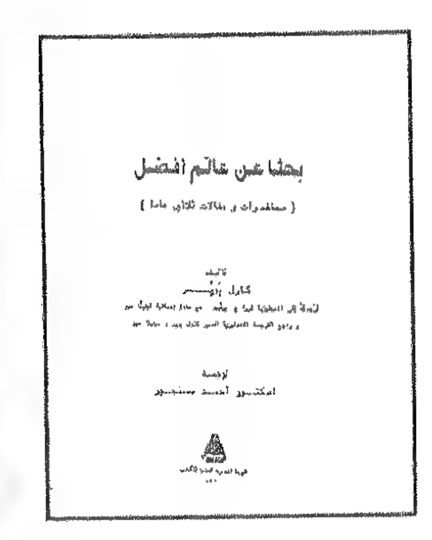
ترجمة : د. أحمد مستجير عرض : ليلى الجبالى

●● «كارل ريموند بوبر» الذى لا يعرفه الكثيرون فى العالم العربى، هو أهم فلاسفة العلم فى هذا القرن العشرين . ولد عام ١٩٠٢ وتوفى عام ١٩٩٤ . أفضل أن أتركه يقدم نفسه إلى القارئ بنفسه :

... «أنا آخر بقايا التنوير» .. أى أننى عقلانى أومن بالحقيقة والعقل البشرى ، وأن كل شخص معقول يعرف جيدا أن العقل يلعب دورا متواضعا فى حياة الإنسان ، دور«التفكير النقدى» - أو - «الجدل النقدى» الذى هو أساس الفكر الحر للفرد .

ومن خلال هذا الجدل النقدى يصبح الشخص العقلانى مستعدا لأن يتعلم من الآخرين ، ذلك لأن الحقيقة ليست احتكارا له ، وأنه دائما فى حاجة إلى أفكار جديدة . وأن (خذ وأعط) ذات أهمية قصوى فى العلاقات البشرية الخالصة . وحين أقول إننى آخر بقايا التنوير، أقصد أن رجل التنوير يتحدث بأبسط ما يستطيع من استخدام اللغة حديثا يتسم بالوضوح والبساطة والقوة مثل استاذنا العظيم «برتراند راسل» .. لأن الهدف من بساطة اللغة هو التنوير لا التسلط ..» ●●





بحثا عن عالم أفضل

(محاضرات و مقالات ثلاثين عاما)

تأليف

كارل بوبر

ترجمة

الدكتور أحمد مستجير

هكذا يقدم «بوبر» نفسه فى كتابه المهم «بحثا عن عالم أفضل» وأنا هنا أعرض فكره وفلسفته المتفائلة ، وقدرته المذهلة على حملنا معه على موجات فكره المتقد الجسور ، عبر العصور المختلفة ، ما بين الحاضر المضطرم ، إلى عصور ما قبل الميلاد فى رحلة فلسفية شائقة ، يربط فيها بين فكر وعلم ونظريات فلاسفة العصور القديمة وعلى رأسهم : سقراط وأفلاطون واكساجوراس .. إلى فلاسفة التنوير فى القرنين السابع عشر ، والثامن عشر ، وفى مقدمتهم «كانط» .. إلى قضية التحرر من خلال المعرفة .. إلى التاريخ وكيف نفهمه بالمنهج العلمى .. إلى رؤيته للفلسفة .. إلى صدام الثقافات .. إلى المقارنة بين إبداع العلم وإبداع الفن وما بينهما من تشابهات .

وسوف يلمس القارئ فى هذا الكتاب المهم ، أن ثمة هدفا واحدا لهذا العالم الفيلسوف – هو البحث عن الحقيقة التى هى فى النهاية «بحثا عن عالم أفضل» . ويتركز عمل «بوبر» على موضوع مجرد هو : «مشكلة المعرفة البشرية» والعلمية منها على وجه الخصوص . وإذا كان هناك من يفرق بين الفلسفة والعلم ، فإن «بوبر» يصحح هذا المفهوم، ويؤصل علاقتهما فيقول :

... «إن كل الرجال والنساء فلاسفة ، وإن يكن البعض أكثر فلسفة من الآخر . أما الفلسفة التى يحترفها البعض فلم تنجح تماما ..» . يشرح «بوبر» فكرته هذه حين يصف دفاع سقراط فى محكمة أثينا ، بأنه أفضل ما أحب بين كل ما كُتب فى الفلسفة. لماذا ؟ .. لأن سقراط فى دفاعه فى محكمة أثينا يتحدث وهو رجل متواضع لا يعرف الخوف ، ودفاعه بسيط الغاية يصر على أن يدرك حدوده ، وأنه ليس حكيما ، وأنه ناقد لكل الرطانة ،

كتاب جديد

وصـــديق لكل المواطنين ، وأنه مـــواطن «طيب» .. أحب «بوبر» دفاع سقراط ليس حبا فى سقراط نفسه ، ودفاعا عنه .. إنما دفاعا عن الفلسفة ذاتها .. فالفلسفة عند «بوبر» ليست ألفاظا لغوية ، بل جزء من تاريخ البحث عن الحقيقة . إنه معجب بالمفهوم الكلاسيكى للمعرفة التى عبر عنها سقراط بقوله : .. «أنا أعرف أننى أكاد لا أعرف شيئا ، وحتى هذا أكاد لا أعرفه ..»

إنها الجسارة العقلية قلبا وقالبا . إذ كيف يمكن أن نكون جبناء عقليا ، وفى نفس الوقت نبحث عن الحقيقة .. !! . إن الباحث عن الحقيقة عليه ألا يخشى أن يكون ثوريا فى مجال الفكر فالفلسفة ليست طريقا للذكاء أو تعبيرا عن روح العصر (كما يقول هيجل) ، إنما هى البحث عن حقائق مثيرة مهمة - أى - عن نظريات حقيقية .. ونظريات كهذه هى نقطة البدء القلقة لكل علم وكل فلسفة .

العلاقة بين العلم والفلسفة

هكذا يحدد «بوبر» العلاقة الجوهرية بين العلم والفلسفة . فالفلسفة تبدأ من رؤى غير نقدية للحس المشترك . والهدف هو بلوغ حس مشترك نقدى مستنير يؤدى إلى نظرية المعرفة التى تشكل (القلب من الفلسفة) ، الفلسفة غير النقدية أو ما يطلق عليها فلسفة «الحس المشترك» . غير أن المشكلة هنا ، هو هذا التضارب بين التفاؤل المعرفى (الإبستمولوجى) ، والتشاؤم الابستمولوجى . فالمتفائل يؤمن بإمكانية المعرفة البشرية . أما المتشائم ، فيؤمن بأن المعرفة الحقة أبعد من قدرة الإنسان .. !

نتـــوقف هنا عند نظرية «بوبر» - نظرية الحس المشتـرك - والتى هى فى رأيه نقطة البداية الوحيدة الممكنة . ورغم هذا - كما يقول - «لا ينبغى أن نشيد فوق هذه النظرية صرحا حصينا للمعرفة، إنما يجب أن ننقدها ، ونسعى إلى ما هو أفضل ، ومن ثم أكون واقعيا وماديا بالنسبة للحس المشترك ، لأننى أومن بالمادة (أو الواقع) ، كما أومن بالعقل والوعى وكذلك بمنتجات الذهن ، أى أننى تعددى الحس المشترك ..» .

ولكى أفســـر نظرية «بوبر» للحس المشتـرك ، أقول : إنها النظرية التى سماها (العوالم الثلاثة) التى حددها (بعالم أول) هو العالم الفيزيقى المادى ، عالم الأجسام الحية وغير الحية . و«عالم ثان» هو عالم الخبرات الإنسانية الواعية - العالم السيكولوجى - وصولا إلى «عالم ثالث» هو عالم الإنتاج الذهنى ، عالم منتجات عقل الإنسان الموضوعية التى

تشمل الافتراضات الحدسية ، والنظريات، والمشاكل ، وهو ما يسميه الانثروبولوجيون عالم الثقافة . ومن هذا البعد الفلسفي وُصِفَ «بوبر» بأنه فيلسوف إرتيابي، أي أنه ينكر وجود معيار واحد للحقيقة . ومن ثم ، حين يتناول الحديث عن علم الكونيات الذى تخدمه كل العلوم الأخرى يضع تقسيمه المشار إليه للعوالم الثلاثة. ذلك لأن عوالم «بوبر» متفاعلة مترابطة .

إن النقد عند «بوبر» هو المبرر الوحيد لوجود الفلسفة . والمعرفة العلمية هى معرفة حدسية افتراضية منهجها نقدى ، وهى أرفع ضروب المعرفة وأكثرها تقدما ونجاحا ، وأقدرها على حل المشاكل، وبالتالى من الضرورى تمييزها عن غيرها من المعارف ، لأنها معرفة موضوعية تبحث عن الحقيقة ، والحقيقة قيمة أخلاقية .. بل هى أهم القيم . وهكذا يكون منهج العلم عند «بوبر» هو المنهج النقدى ، منهج المحاولة والخطأ .. منهج افتراض الفروض الجزئية، وتعريضها لأعنف نقد ممكن كيما نتبين مواطن الخطأ فيها .

وعلى جناحى العلم والفلسفة ، يأخذنا «بوبر» معه إلى عصر التنوير القديم الهائل، عصر الفلاسفة الماديين الكبار ، خصوم الخرافة ومحررى الجنس البشرى – ديموقريطس ، وأبيتور ، ولوكريشيوس . كانت المادية هى السائدة فى تلك العصور . وعندما جاءت نظرية «نيوتن» للجاذبية كقوة جاذبة تعمل من بُعد ، كانت مادية أولئك الفلاسفة الكبار قد تجاوزت ذاتها . وكان كتاب «نيوتن» (الأسس الرياضية للفلسفة الطبيعية) ، أكبر ثورة ذهنية فى تاريخ البشرية كلها . فقد حقق حلما عمره أكثر من ألفى عام . وكانت نظريته عن «الفعل عن بُعْد» ، هى التى قادته إلى الصوفية ، عندما توصل إلى : .. «إذا كان لكل المناطق البعيدة فى الفضاء الهائل أن تتفاعل فوريا مع بعضها البعض ،فلابد أن يكون السبب هو وجود كيان واحد فى نفس الوقت – وجود الله ..».

وهكذا حلّت (الفيزيقا) محل المادية ، لتتجاوز بدورها ذاتها مع مجئ (آينشتين) و(برودلى) و(شرودنجر) ببرامج أبحاثهم نحو تفسير طبيعة المادة نفسها فى صيغة ذبذبات ، واهتزازات ، وموجات . ولأن هناك ثمة علاقة بين الفيزيقا والبيولوجيا ، نجد «بوبر» يرجع إلى نظرية (داروين) . فمن المعروف أن نظرية داروين تعطى وزنا كبيرا للانتخاب الطبيعى . وكان داروين قد تأثر بنظرية «مالتوس» حول زيادة تعداد العشيرة البشرية المقترنة بنقص فى الغذاء، يؤدى إلى منافسة وحشية يتم فيها انتخاب الأقوى ، والقضاء على من هم أقل قوة ، ليبقى الأكثر قوة . ولأن «بوبر» من

الفلاسفة التفاؤليين ، فهو يرى أن كل الكائنات الحية مشغولة بحل مشكلة بقائها .. وأن هناك مشاكل ملموسة لا تحصى تنشأ عن أوضاع بالغة التباين ، من أهمها البحث عن ظروف حياة أفضل وحرية أكبر – أى – بحثا عن عالم أفضل .

لكن كيف .. ؟

يقول «بوبر» ، .. «حين تتعرض الكائنات من خلال ضغط انتخابى خارجي (مفترض) ، يبزغ ضغط انتخابى داخلى قوى ، تمارسه الكائنات الحية على البيئة يفصح عن نفسه فى صورة سلوك يمكن أن يفسر على أنه بحث ، أو تشييد موطن إيكولوجى (بيئى) جديد ، تصاحبه صور من السلوك تعتبر اختبارا لأساليب الحياة والوسط البيئى . ويعتقد «بوبر» أن ثمة تفاعلات لولبية بين الضغط الانتخابى الخارجي والداخلى ، تنتصر فيه الحياة على الوسط البيئى غير الحى .

كيف تتفاعل العوالم الثلاثة .. ؟

إن نشاط الجزء الحى من العالم الفيزيقى (المادى) لحل المشاكل ، تسبب فى بزوغ (عالم الوعى – عالم الخبرات الذاتية) – أى (العالم الثانى) ، الذى يساعد الكائن فى رحلته للكشف عن الحقائق وفى عملية تعلمه . ومن ثم ، يتدخل الوعى فى آليات الذاكرة التى لا يمكن لأسباب بيولوچية أن تكون كلها واعية ، وإلا تداخلت مع بعضها البعض ، لذا كان لا مناص من ظهور مجال من اللاشعور ، يرتبط جذريا بجهاز الذاكرة يحمل خريطة ما (لاشعورية) للوسط البيئى وللموطن البيولوجى المحلى . وحتى يتم تنظيم هذه الخريطة (اللاشعورية) بما تحمله من توقعات ، وما يعقبه من صياغات لغوية (نعنى النظريات) ، يقوم بهذه المسئولية الجهاز المعرفى الذى يحمل مناطق واعية وأخرى غير واعية تتفاعل مع العالم المادى ، لتقود إلى عالم منتجات الذهن البشرى – أو – ما يطلق عليه اسم (العالم الثالث) .

ابتكار اللغة البشرية ..

يتساءل «بوبر» عن نقطة البدء الأساسية ، وما هى الوظائف البيولوچية وأيها الأكثر جوهرية .. ؟ وهنا تقف اللغة فى المقدمة ، والتى يسلط عليها «بوبر» كشاف فكره كأوسع الخطوات التى خطتها الحياة والوعى .. تلك التى قادت إلى خلق الجنس البشرى .. ألا وهى ابتكار اللغة البشرية . فاللغة ليست مجرد تعبير عن النفس – أو – مجرد وسيلة إشارية . فللحيوانات أيضا هاتان المهارتان . أما نحن البشر ، فإننا وحدنا

من اتخذ التدابير للتحقق من الحقيقة الموضوعية ، وذلك عن طريق الحجج النقدية . هذه هى وظيفة اللغة (الوظيفة الجدلية) التى مكنتنا من ابتكار النقد والاختيار الواعى للنظريات .

ومن ثم - كلما تجاوزت المادية ذاتها ، تجاوز الانتخاب الطبيعى - وفقا لداروين - ذاته أيضا ، وهذا يقود إلى لغة تحوى تعبيرات صحيحة وكاذبة ، تقود بدورها إلى ابتكار النقد وبزوغه ، وبالتالى إلى طور جديد من الانتخاب . هذا الانتخاب الثقافى النقدى ، هو الذى يقوم بتوسيع الانتخاب الطبيعى ، ويتجاوزه جزئيا ، لأنه يوفر لنا وعيا يسمح لنا بمتابعة نقدية لأخطائنا، فنتخلص بوعينا منها وأن نحكم بأن نظرية ما تفضل نظرية أخرى .

وهكذا يرى «بوبر» أن هذه النقطة الحاسمة ، هى بداية ما نسميه (بالمعرفة البشرية) . فليس ثمة معرفة دون نقد عقلى فى خدمة البحث عن الحقيقة .. لاسيما أهم أنواع المعرفة ، وهى المعرفة العلمية التى تتوقف على النقد العقلى . هذه المعرفة هى التى تشكل الثقافة البشرية . لكن ما يهمنا عند استخدام اللغة ، هو محتواها بمعناها الإنسانى الحقيقى . فاللغة البشرية هى التى تخلق جزءا من عالم وعينا . لذا فإن عقلنا هو من ابتكارنا وهذا الابتكار شئ خارجى وموضوعى مثل كل ابتكاراتنا . والمنتج الموضوعى للعقل البشرى ناتج عن نشاط ذهنى ومجهود علمى شاق . كما أن عالمنا الذهنى - كما يشرح بوبر - يتطور من خلال تفاعلاته من عالم الأشياء المادية ، والخبرات الشخصية الذاتية مع عالم اللغة ، وعالم المحتوى الموضوعى لأفكارنا مثل (عالم الكتب ، وعالم الفن ، وعالم مؤسساتنا - أى - عالم الثقافة) .

ابتكار الكتاب والكتابة ..

ولأول مرة فى تاريخ الحياة على كوكبنا ، كان ابتكار اللغة سببا فى وجود المحتوى الفكرى الموضوعى . وكانت الخطوة التالية هى اكتشاف الكتابة . لكن أخطر الخطوات كانت ابتكار اللغة ، وابتكار المنافسة النقدية بين الكتب . والكتب تنقلنا إلى التاريخ الذى هو أفكار البشر .

وهنا يقف «بوبر» عند هذه النقطة ليبدأها بنفسه ، وكيف لعبت الكتب دورا فى حياته يفوق دور الموسيقى هذا الانجاز البشرى الرائع مثل الموسيقى الكلاسيكية الرائعة التى تتسامى فوق قوى البشر . ومع ذلك كانت الكتب عنده هى الأكثر أهمية من الناحية الثقافية .

أليست الثورة الثقافية الأوروبية مدينة «ليوهان جوتنبرج» مخترع الطباعة ؟.. لكن «بوبر» لا يمكن أن يواصل رحلته

العلمية الفلسفية معنا دون العودة ثانية إلى الزمن البعيد - إلى (٢٠٠٠ عام) قبل جوتنبرج ، فى عصور ما قبل الميلاد . ها هو ذا يعود إلى اليونان التى هى أصل الحضارة الأوروبية . إنها كما يسميها «المعجزة الأثينية» فى القرن السادس ، والقرن الخامس قبل الميلاد . كان عصر صد الفرس ، والذى أصبح فيه الشعب الإغريقى بدفاعه عن حريته مدركا لفكرة الحرية .

صدام الثقافات ..

كانت «المعجزة الأثينية» هى معجزة الصدام الثقافى بين الأغريق والحضارات الشرقية . فقد بزغت ملاحم هوميروس، وكان موضوعها (صدام الثقافات) . بزغت فى المستعمرات الشرقية على سواحل آسيا الصغرى ، لتصل إلى الغرب عن طريق اللاجئين السياسيين الهاربين من الفرس ، وكان بينهم (فيثاغورس - و - أناكساجوراس ، وغيرهما) . كانت ملاحم هوميروس موجودة منذ (٣٠٠ عام) قبل أن تجمع وتدون لأول مرة نحو عام (٥٥٠ قبل الميلاد) . وكان هذا أول كتاب أوروبى ينشر فى أثينا ، وتبعته أعمال إيسخيلوس وغيره من الشعراء . ومنذ ذلك الوقت أصبحت أثينا ديمقراطية يتلهف الأثينيون فيها على قراءة الكتب . وهكذا بدأت الثقافة الأوروبية بوجه خاص ، مع نشر أعمال هوميروس فى شكل (كتاب) .

أما أول نشرة علمية ظهرت فى التاريخ ، فهى العمل الكبير (لأناكساجوراس) تحت اسم (عن الطبيعة) ، والذى تبعه العمل العظيم لـ (أبو التاريخ) هيرودوت صاحب «الإلياذة والأوديسة» . فقد اكتشف هوميروس الطبيعة النقدية والتنويرية لصدام الثقافات ، وعلى وجه الخصوص ، بين الثقافات الإغريقية ، والمصرية ، والفارسية الوسيطة . ومنذ ذلك الزمن البعيد ، دفع نشر وبيع هذه الكتب عجلة ثورة ثقافية لا تقل أهميتها عن تلك التى بدأها جوتنبرج بعد (٢٠٠٠ عام) ، هكذا ظل الكتاب حيًا (١٠٠٠ عام) بعد رحيل مؤلفه . ويعمر المحتوى الفكرى أكثر من (١٥٠٠ عام) مثل محتوى أول كتاب علمى (كتاب مع الطبيعة) لأناكساجوراس . وكان صدام الثقافات هو الذى دفع أثينا لابتكار الأدب ، والتراجيديا ، والفلسفة ، والعلم ، والديمقراطية ، فى تلك الحقبة القصيرة التى لم تتجاوز مائة عام . ولا يلزم أن يسفر عن صدام الثقافات معارك دامية .. إنما يكون سببا فى تطوير مثمر للحياة ، يقود إلى تطوير ثقافة متفردة كثقافة الإغريق التى أخذها الرومان فيما

بعد ، عندما تصادمت ثقافتهم مع الثقافة الاغريقية، لتعود إليها الحياة خلال عصر النهضة ، بعد صدامات عديدة خاصة مع الثقافة العربية ، لتصبح ثقافة الغرب هى الحضارة الأوروبية الأمريكية .

ويقود صدام الثقافات - أو - الحضارات - إلى التنوير الذى يقود بدوره إلى علم كونيات نقدى .. إلى نظريات تأملية نقدية عن هندسة النظام الكونى ، ليصل فى النهاية إلى العلوم الطبيعية التى نشأت نتيجة «لأثر الموقف العقلى ، والنقدى من التفسير الأسطورى للطبيعة» .

الرابطة بين العلماء والفنانين

ولأن «بوبر» فيلسوف تفاؤلى ، فهو يقارع دعاية المتشائمين الثقافيين ضد العلوم الطبيعية فيقول : ... «إن كبار الفنانين لهم اهتمام محورى واحد ، هو عملهم الفنى . وهذا هو نفس الشئ بالنسبة لكبار العلماء . فلم يفكر «بلانك» - أو - «أينشتين» - أو - «بوهر»، فى تطبيق عملى للنظرية الذرية . على العكس ، فحتى عام (١٩٣٩) ، كانوا يرون أن هذا التطبيق العملى أمر مستحيل . لقد أحالوا الفكرة إلى مجال الخيال العلمى . كانوا يبحثون عن الحقيقة من أجل الحقيقة . كانوا «كوزمولوچيين» تدفعهم الرغبة التى عبر عنها «فاوست جوته» فى مقولته : «أن يعرفوا أى قوى قد تكون تلك التى تحفظ وحدة هذا العالم ..»

وإذا قارنا بين الشعر والعلم ، نجد أن كليهما له نفس الأصل - أصلهما فى الأساطير . ويمكن أن نميز نوعين من النقد ، واحدا ذا اهتمامات أدبية يقود إلى الشعر ، والثانى ذا اهتمامات عقلية يقود إلى العلم . فبداية العلم - كما يقول بوبر - هى فى الأساطير الشعرية والدينية - أى - فى الخيال الجامح للإنسان الذى يحاول أن يجد تفسيرا لنفسه وللعالم . يسأل إذا كان الخطاب الأسطورى صحيحا ، وعما إذا كان العالَم قد تطور كما تحكى الأسطورة ، أو كما قال بها سفر التكوين ؟ . وتحت ضغط هذه الأسئلة تصبح الأسطورة «كوزمولوجيا» - أو - علم عالمنا ، بيئتنا ، وتتحول الأسطورة إلى علم طبيعى .

والنقد الأول ، يقيّم جمال اللغة ، وطاقة الإبداع ، وتألق الصور وحيويتها ، والتوتر الدرامى وقدرته على الاقناع . وهذا النوع من الحكم النقدى يؤدى إلى الشعر ، لاسيما إلى الملحمة ، والشعر الدرامى ، والأغنية الشعرية ومعها الموسيقى . أما النقد الثانى (النقد العقلى)، فيسأل عما إذا كان الخطاب الأسطورى صحيحا . والنقد الذاتى المبدع فى الفن نراه على أحسن ما يكون فى

مسودات «بتهوفن» .. تلك الوثائق عن نقده الذاتى المبدع ، وعن إعادة النظر المستمر فى أفكاره . وهذا ما يسهل علينا تفهم التطور الشخصى المذهل لبتهوڤن منذ بدأ التأليف الموسيقى تحت تأثير «هايدن» و«موزارت» وحتى آخر عمل أنجزه .

وحين نقارن بين الفنون والعلوم . نجد أن العمل فى العلم هو الفرض والقوة التفسيرية . وهدف النشاط العلمى هو الحقيقة . وهذا الهدف ثابت إلى حد بعيد ، ومن ثم - فهو السبب فى وجود التقدم الذى قد يمكث قرونا ليتقدم نحو نظريات أفضل وأفضل . أما النقد الأكثر أهمية فى الأدب ، فهو النقد الذاتى الخلاق للفنان . أما فى العلم ، فلا يكون النقد نقدا ذاتيا فحسب ، بل نقدا مشتركا، عندما يغفل العالِم خطأ يكتشفه غيره من العلماء . وهكذا يكون منهج العلم (ذاتى النقد وتبادلى النقد فى نفس الوقت)

والنشاط الإبداعى للعالم يشبه مثيله للفنان فالمنظر الكبير فى العلم يوازى الفنان الكبير فى الفن . لكن النظرية العلمية الكبيرة - على عكس العمل الفنى - تبقى دائما خاضعة للتحسين .

النقد إذن - كما يقول بوبر - هو دم الحياة للفلسفة . وأنه لأمر مهلك حقا ذلك النقد الصغير لنقاط صغيرة دون فهم لمشاكل الكون الكبرى ، وللمعرفة البشرية ، وللأخلاقيات ، وللفلسفة السياسية ، دون محاولة جادة مخلصة . إن كل الناس فلاسفة ، لأننا جميعا بطريقة أو بأخرى نتخذ موقفا تجاه الحياة والموت . فهناك من يرون ألا قيمة للحياة لأنها زائلة ، وينسى هؤلاء الحجة المقابلة لهذه الرؤية وهى .. «لو لم تكن ثمة نهاية للحياة ، لما كانت لها قيمة - نعنى جزئيا - أن خطر فقدها الماثل دوما هو الذى يجعلنا ندرك قيمتها» .

نلاحظ أن النقد - فى رأى بوبر - هو المبرر الوحيد لوجود الفلسفة وأن المشكلة الفلسفية الوحيدة ، هى نفسها المشكلة العلمية الوحيدة - (المشكلة الكوزمولوجية) أى مشكلة فهم العالم بما فى ذلك نحن أنفسنا ومعرفتنا بأنفسنا كجزء من العالم. فالعلم والفلسفة معا يسهمان فى حل هذه المشكلة .

تاريخ العلم هو تاريخ الأفكار ..

ترى ما الذى يجمع بين الفن ، والأساطير ، والعلم ؟ . يقول «بوبر» إنها جميعا تنتمى إلى طور مبدع يسمح لنا أن نرى الأشياء فى ضوء جديد .. إن فيزياءنا كلها ليست فقط فيزياء المادة والتركيب الذرى ، إنما أيضا فيزياء المجالات الكهربية والمغناطيسية والجاذبية

كل هذا هو وصف لعوالم افتراضية نتصور أنها مخبوءة بعيدا عن عالم خبراتنا . هذه العوالم الافتراضية كالفن من نواتج تخيلاتنا وحدسنا. لكنها في العلم محكومة بالنقد . ذلك لأن النقد العلمي - النقد العقلي يحل محل التبرير توجهه فكرة الحقيقة .

إن تاريخ العلم هو في جوهره تاريخ الأفكار . مثلا - كانت العدسات المكبرة موجودة لزمان طويل قبل أن تطرأ على ذهن «جاليليو» ، فكرة استخدامها في «التلسكوب الفلكي» . وكان علم «نيوتن» فرعا من فروع الفيزيقا . ومع تطور العلم وصلنا إلى البيولوچيا الجزيئية ، والاختراق الفذ الذي حدث في علم الوراثة بعد نظرية «جيمس واطسن وفرانسيس كريك» . وكانت فكرة الجين (العامل الوراثي) فكرة قديمة جدا ، كانت مضمنة في أعمال «جريجور مندل» . فلم يقدم واطسن وكريك فقط نظرية عن البنية الكيماوية للجينات ، وإنما أيضا نظرية عن التضاعف الكيماوي للجين ، بل وحتى نظرية عن أثر النمط المشفر بالجينات على الكائن الحي . واكتشف العالمان أيضا الـ (ألفابائية) اللغة التي كتب بها هذا النمط - أي - (ألفابائية الشفرة الوراثية) .

مهمة كل مفكر

إن كتاب «بحثا عن عالم أفضل» ، زاخر بفكر أهم فيلسوف للعلم في القرن العشرين . وأحسب أنه من المفيد حقا مزيد من التعريف به من خلال أقواله نفسها ..... : «لقد بدأت اشتراكيا وأنا في المدرسة الثانوية . وفي عمر السابعة عشرة سنة ١٩١٩ ، كنت مازلت اشتراكيا. ولكني أصبحت معارضا لماركس (نتيجة مصادمات مع الشيوعيين) . وقادتني تجاربي اللاحقة مع البيروقراطيين إلى التبصر - حتى قبل الفاشية - بأن السلطة المتزايدة لآلة الدولة تشكل أكبر المخاطر على الحرية الفردية . أنا ليبرالي معاد للاشتراكية ، لكني منذ صباي احتفظت بالكثير من الأفكار والمثاليات حتى عمري المتقدم ، وعلى وجه الخصوص أن على كل مثقف تقع مسئولية خاصة جدا . لقد مُنح امتيازا وفرصة للدراسة ، لذا فهو مدين لعشيرته (مجتمعه) في المقابل بحقها أن تعرف نتائج دراسته بأبسط وأوضح صورة ممكنة وأكثرها تواضعا . إن خطيئة المثقف الكبرى هي أن يحاول تنصيب نفسه نبيا عظيما في مواجهة مجتمعه ، وأن يتعالى عليهم بفلسفات تربكهم . أنا أعتقد أن مهمة المفكر أن يدرك الموقف المتميز الذي يحتله ، وأن يكتب بأبسط وأوضح ما يستطيع ، وبأقصى صورة متحضرة ممكنة ، ولا يجب أبدا أن ينسى تلك المشاكل الكبرى التي تكتنف البشر والتي تحتاج إلى فكر جسور وحليم ..»

معارك بلا ضحايا

بقلم : مصطفى نبيل

تستهوينى الدراسات والأبحاث التى تتناول الدوريات الثقافية، دوافع اصدارها وسر جاذبيتها واستمرار حياتها ككائن حى تبزغ وتأفل، تشع النور من حولها ثم تنطفىء.

لذا كان أبرز ما جرى خلال احتفالية ذكرى رحيل د. محمد حسين هيكل، هو قيام دار الكتب باعادة نشر جريدة «السياسة الأسبوعية»، وصدور المجلد الأول مع وعد باكتمال كل مجلداتها فى ربيع عام ١٩٩٧.

ولا شك فى أن اعادة النشر تبعث الحياة من جديد فى العديد من القضايا الفكرية التى كانت مطروحة فى الربع الثانى من القرن العشرين، والتى لا تختلف كثيرا عن القضايا التى مازالت تثير الصخب والضجيج فى حياتنا المعاصرة.

وقد أصبحت هذه الدوريات بحق أحد المصادر المهمة لدراسة تطور الفكر المصرى .

وستوفر اعادة النشر فرصة للأجيال الجديدة للتعرف على أهداف وأحلام رجال تلك المرحلة التاريخية ، ويلمسون ما تغير في الحياة الفكرية، ويتعرفون على آمال وأحلام جيل الرواد.



د . محمد حسين هيكل

الاين — ماهو السبب في تثبيت زيور باشا
بالقاء خطاب العرش ؟
جحا — لقد ذكرت الجرائد لذلك أسبابا
كثيرة لكن فاتها ان السبب الحقيقي
هو ان الوزراء سيقبضون مرتب
عشرة أيام أخرى .

الفهرس على الصفحة الثامنة

السبت ٢٢ مايو سنة ١٩٢٦

الاميرالاي فنقل الى العاصمة مديرا للترعة العسكرية . وبينا هو يشغل هذه الوظيفة حادثة الوزارة المدنية وتالتوسع والمفاوضات الرسمية فلا ندري كيف ولم طلبه الاختيار ليصبح مستشاراً فنياً مع زميل له بالجيش لسعد محمد بك يوسف ليس من شاننا هنا أن نبحث في أمره ، فقال بطرف من خبره ، وكانت له مع الوفد فكاهات ونوادر أحزنت قوما وسرت آخرين ، هؤلاء لانهم قد تقدموا به سببا ونصيرا ، وأولئك لانهم قد لدوا به

وكانوا لعلة الاقبال على الدوسة لا يرضون طالبا فنبلوه رقي فيها الى أن جست حاجة الجيش الى ضباط فرقوه ملازما ثانيا والحقوه بالاورطة الخامسة التي حاربت تحت امرة قائدها المرحوم علي بك حيدو مع القوى التي جردوها لاستعادة السودان من الدراويش في سنة ١٩٨١ ولكنه لم يقدر له ان يشتبك في ملحمة ولا ان يخوض معركة وربما كان ، الى ان صار لواء وأصبح وزيراً للحربية ، هو الضابط الوحيد

ادارة الجريدة بشارع البتديان رقم ١٠
الاعلانات يتفق عليها مع الادارة
تلفون نمرة ٢٥٧٢ و ٦٥٠٠
رئيس التحرير المسئول

السياسة الاسبوعية

(السنة الاولى) عدد
الاشتراكات :
عن سنة داخل القطر ٦٠ قرشاً
خارج القطر ٢٠ شلناً

AL SIASSA HEBDOMADAIRE

في المرآة

١١ — اللواء عزمي باشا

عزمي باشا — حضرنا الرحمة من الوجهة الحربية فيجب فيما أن تقر
ماهر باشا — ولكن أنظر امامك قاوزية سحيقة

من مجالب الاحتراع ومدهشات المبتكرات مايحير الالباب ويذهل العقول أرادوا أن يبالغوا في الحفاوة بالوفد والمثابة به فعرضوا عليهم غرائبها ويعطوا لهم أسرارها والسكل قد أخذهم العجب وتولى يوم الدهش كل منزل وقطع بهم النهر سريعاً بسعه مبرح وصاحبنا اللواء محمود باشا عزمي لايجد في ذلك كبير أمر لانه قد رأى ماهو أبدع وأغرب ! ألا تعجبون منه ؟ ألا تدهشون لدهشه ؟ اذن

فيها طولا وعدم معقولا ! فاخذ قائده يوما بيده وتقدم الى الورد كتشنر وكان اذ ذاك سردار الجيش المصري وقال له ان هذا الضابط لا يصلح لشيء ، وأنا أوصي برده الى أهله ! ولو ... حلاوة ! ! والاجر والثواب على الله ! فامعن اللورد النظر في وجه صاحبنا ولم تخطئ فراسته صدق قول القائد ولكنه كان محتاجا في الحلة للايدي العاملة فاص بنقله من الاورطة الى الحلة السابية ، وكانت مهمتها تسهيل

جحا وابنه

الابن — ماهو السبب في تثبيت زيور باشا
بالقاء خطاب العرش ؟
جحا — لقد ذكرت الجرائد لذلك أسبابا
كثيرة لكن فاتها ان السبب الحقيقي
هو ان الوزراء سيقبضون مرتب
عشرة أيام أخرى .

الطريق من بغداد الى طهران

للقائد الرحالة عزيز بك المصري

تنتقل من سهول العراق الى سفاح ... وقصر شيرين تدريجيا ، وتصعد بك الى ... الواقعة على حرف السطح الايراني وهذه ... لذلك كانت تجهد السيارة نفسها جهد ... صعودها مع الالتواءات المنعقة ... في أكثر جهاته بأنواع ...

... بغداد عن مدينة الجبل ... الوادول ... نقطعها فيها ... كبيرة ... أثنائها في الفجر ... قزوين ... فرهان تبدأ منطقة الاذربيجان ... هنا يتكلمون تركية لا يفهمها الا ... خليط من الجغطاي والويغور والفارسية قزوين : كانت عاصمة لبعض الملوك وهي أول مدينة في طريق طهران وأبعدها مشهورة ، وصلنا في العصر ودخلنا طهران في أول الليل من باب قزوين ورأينا لأول مرة الكهرباء

وقد شهدت مصر العشرينيات تيارات فكرية طموحة يحدوها التفاؤل والأمل بأن الوقت قد آن لحصول البلاد على الاستقلال، وأن الاحتلال البريطانى أوشك على الرحيل ، وتتابعت فى تلك المرحلة أعمال جيل يضم د. هيكل ونخبة متميزة من الذين أثروا الحياة الفكرية مثل طه حسين ومنصور فهمى ومحمود عزمى وعلى ومصطفى عبد الرازق وعبدالعزيز البشرى ومحمد صبرى السوربونى ومحمد عبدالله عنان وزكى مبارك والمازنى وتوفيق دياب وإسماعيل مظهر وعزيز ميرهم وغيرهم، من الذين ظهر ابداعهم على صفحات «السياسة الأسبوعية».

ومعظم هؤلاء شب فى ظل الاحتلال البريطانى، وكان الوقت قد حان لكى تحل النخبة المصرية محل الأتراك والشراكسة، وأن يزاحموا الشوام الذين وفدوا إلى مصر مع الاحتلال البريطانى، ومعظم أفراد هذه النخبة من أبناء الأعيان الذين درسوا فى الخارج إما على نفقتهم أو ضمن بعثات حكومية.

وقد ظهرت «السياسة» فى الربع الثانى من القرن العشرين، عندما انقسمت الحركة الوطنية، وكان حزب الوفد بقيادة سعد زغلول هو التيار الشعبى الرئيسى، وكان حزب الأحرار الدستوريين يمثل الأقلية التى تضم أصحاب المصالح الحقيقية، كما ساهم لطفى السيد، وأصدر الوفد «البلاغ الأسبوعى» و«كوكب الشرق»، وأصدر الأحرار الدستوريون «السياسة» و«السياسة الأسبوعية».

وجريدة «السياسة» هى الامتداد الطبيعى لـ «الجريدة» التى كان يصدرها أحمد لطفى السيد ، كما أن حزب الأحرار هو استمرار لحزب الأمة، وصدرت «السياسة الأسبوعية» على أمل رفع مستوى الرأى العام فى مواجهة الغوغائية ولدعم الأفكار الديمقراطية ، ومساعدة الجموع على التعامل مع الشئون العامة.

ورغم فشل هذا الحزب فى كسب الجماهير، فإنه حقق نجاحاً فى جذب عدد من المفكرين المرموقين، ومن الطبيعى أن يستخدم أحد عناصر قوته فى المنافسة مع حزب الوفد، فكانت «السياسة الأسبوعية» فتحا جديداً فى نطاق المجلات الثقافية.

وإذا كانت مجلة «الهلال» صدرت عام ١٨٩٢ مستغلة هامش الحرية القائم بعد تولى عباس الحكم خلفا لتوفيق، فقد جاءت «السياسة الأسبوعية» بعد ثورة ١٩١٩ فى موجة تالية، وكان حزب الأحرار هو حزب الصفوة.. وتفوق أهميته أعداد أفراده.

وظهر صدى الفكر الليبرالى فى الأعمال الأدبية لكتاب الجريدة، وظهرت لغة عصرية جديدة ، ومفردات جديدة تعبر عن هذه المرحلة ، وإذا كان لطفى السيد هو صاحب المدرسة الليبرالية ، فهو الذى عمل من وراء ستار على وضع برنامج الأحرار الدستوريين بعد أن انشق عن الوفد سنة ١٩٢٢، وهو الذى رشح وأبلغ

د. هيكل باختياره رئيسا لتحرير السياسة.

ودخلت ليبرالية د. هيكل في اختبارات وصراعات ، يقول في مذكراته .. «إن المنطق التجريدى يصطدم في الحياة العملية بمنطق آخر يجب أن يقام له وزن وحساب»! فمع بداية العمل بالدستور، كانت شخصية سعد زغلول الكاسحة هي محور النشاط السياسي، فأي انتخابات حرة تعني فوز حزب الوفد في الانتخابات وتوليه الوزارة، مما سد منافذ الأمل أمام أي حزب آخر ، ولم يعد أمام أحزاب الأقلية سوى القصر أو الانجليز، مما أدى إلى جعل حزب الأحرار يتبع أساليب بعيدة عن الحرية وعن الدستور للوصول إلى السلطة، واستخدم حزب الأحرار وسائل غير دستورية للوصول إلى الوزارة، وأكد انحيازه الكامل للطبقة التي ينتمي إليها وهي طبقة ملاك الأراضي أو أصحاب الفعاليات. وعبر عن هذه الحالة إسماعيل صدقي عندما قال : «لو وقع الناخب تحت تأثير شخصية طاغية مثل سعد ، فباطل تصويته»!

نظرة سريعة على العدد الأول تفصح عن دور السياسة الأسبوعية في الحياة الثقافية، ويكتب د. هيكل الافتتاحية قائلا: «تطالع السياسة الأسبوعية قراءها اليوم بأول عدد من أعدادها، ونرجو أن يجد الناس في هذا العدد ما يدفع إلى نفوسهم فكرة ما أردنا أن تقوم به السياسة الأسبوعية .. إنا أردنا بهذه المجلة أن تكون وسطا بين الجريدة السياسية والمجلة السياسية من غير أن نقصر أكبر عنايتنا في شئون السياسة على ما يفهمه الأكثرون.. بل سيكون للأدب والاجتماع والاقتصاد والفن نصيب من العناية قدر المستطاع ..». ويطالعك على رأس الصفحة الأولى مقال لإسماعيل صدقي باشا حول أهمية تصنيع مصر، بمناسبة قيام المعرض الزراعي الصناعي، وأكثر ما يظهر في الصفحة الأولى تشويقا وسخرية باب في المرآة الذي يحرره عبدالعزيز البشري، وقد صدّره برسم كاريكاتيري لزيور باشا، ويتضمن سخرية لاذعة منه، وهذه المقالة أصدق تعبير عن ضيق الصفوة المصرية بالعثمانيين ، يقول البشري : «زيور عند الناس مجموعة متناقضة متشاكسة، فهو عندهم كريم وبخيل، وهو شجاع ورعديد، وهو زكي وغبي، وهو طيب وخبيث ، وهو داهية وغر، وهو عالم وجاهل، وهو عف وشهوان، وهو وطني حريص، وهو مستهتر بحقوق وطنه.. وفيه صفة أخرى ، هي شدة احترامه للبرنيطة وعمله على إرضائها بكل الوسائل، فما عرف أن زيور رد في حياته طلبا «لبرنيطة» مهما كان حاملها في الناس».

وكانت الصحيفة علامة بارزة في تاريخ المجلات الثقافية، بما أدخلته من تطوير وما أضافته من أفكار معاصرة، وما أظهرته من اهتمام بالأدب والفن

والعلم ومستحدثات العصر، وطال هذا التغيير الشكل أيضا ، ويلاحظ تشابه فى الشكل بين الصفحة الأولى فى «السياسة الأسبوعية» و«أخبار اليوم»، فكل منهما تصدر وعن يسار الصفحة كاريكاتير أو صورة ، وتصدر كل منهما يوم السبت، وكان الفن التشكيلي ضمن اهتمامات السياسة الأسبوعية فقد دأبت على نشر ثلاث صفحات لمجموعة اللوحات أو التماثيل أو القصور التاريخية .

وبلغت عنايتها بالتجديد أن أعادت نشر ما سبق نشره فى مجلة الهلال.. يقول المقال المنقول .. «هل الحياة إلا التجديد ؟ فالحياة فى الأحياء هى التجدد فى خلاياها.. وأمة تتخذ من تقاليدها المتحجرة قبورا، ومن معتقداتها البالية أكفانا يستحيل عليها أن تحيا ، لأن الحياة هى التجدد ، والجمود هو الموت» .

وكما تناول التجديد المضمون تناول أيضا الشكل، فقد صدر العدد الأول فى ١٣ مارس ١٩٢٦ فى حجم الصحيفة اليومية، ثم تغير الشكل وأصبحت فى حجم التابلويد، بسعر قرش صاغ واحد ، واحتجبت عدة سنوات بعد مصادرتها فى ٢ فبراير ١٩٣٢، ثم عادت للصدور فى ١٦ يناير ٣٧، ويحكى د. هيكل قصة رئاسته لتحرير السياسة بقوله : «أعددنا العدة لإصدار جريدة السياسة ، فاتفقنا مع معاونينا فى تحريرها واتخذنا دارا لها وللحزب بشارع المبتديان ، وأصدرنا ترخيصا باسم د. حافظ عفيفى ، وطلبنا مطبعة لها من ألمانيا ، واتفقنا مع أمين بك الرافعى صاحب جريدة الأخبار أن يطبعها» .

وهناك دراسة جادة قام بها د. محمد سيد محمد حول « السياسة الأسبوعية» ، تقدمَ عنها جوانب عديدة وترصد كتابها وأبوابها ومواقفها ، حيث ينطبق عليها فى النهاية القول المشهور: «أحرار فى الفكر ، رجعيون فى السياسة».

● ذكريات

وها هو ذا الكاتب الكبير محمد عبد الله عنان يروى ذكرياته التى تتناول الأجواء التى صاحبت صدور جريدة السياسة يقول .. « نشأت صداقة العمر بينى وبين د. حافظ عفيفى ، وسرعان ما شعرت بما تنطوى عليه هذه الشخصية الفذة من صفات ممتازة ، وأخلاق رفيعة ، ومواهب أدبية وفنية لامعة ، هذا إلى جانب ما كان يمتاز به د. هيكل من رقة وأدب جم وحديث ممتع ومعارف واسعة» .. ويضيف .. «وأود أن أنوه بحقيقة بارزة ، هى أننى بالرغم من مساهمتى فى تحرير السياسة لسان حزب الأحرار ، فإنه لم يخطر ببالى مطلقا، أن أتجه إلى هذه الناحية الحزبية ، وحرصت على ألا أغمس قلمى فى أى موضوع سياسى محلى أو حزبى .. وكان المشرفون على تحرير السياسة ، وفى مقدمتهم د. هيكل و د. حافظ عفيفى يشعرون منى بهذا الإلتزام ، وهذا العزوف المطلق عن الإتجاهات الحزبية . ويحترمون عزلتى وشعورى ..

وكان من آثار وجودى فى تحرير السياسة أن اتصلت فيمن اتصلت بهم ، بآل عبد الرازق ، مصطفى وعلى ومحمود، وكان محمود باشا من قادة حزب الأحرار ، بل قائده الأول ، وكنت أتردد من آن لآخر على منزل آل عبد الرازق الواقع خلف سراى عابدين ، وسرعان ما أدركت ما كانت عليه هذه الأسرة من العراقة والنبل، وأستطيع أن أقول اننى لم أشهد بين الأسر المصرية أسرة تضارع آل عبدالرازق فى رقة الخلال، وفى الكرم والأدب والتواضع ورحابة الصدر. وأذكر أنى كنت مع د. هيكل فى حديقة منزل آل عبد الرازق، وجاء من يدعونا : «تفضلوا، الأكل جاهز»، فقمت أستأذن د. هيكل فى الانصرف .. فقال لى: إلى أين ..؟ قلت : إننى لم أدع إلى الغداء . قال : وأنا كذلك، ولكن تقليد آل عبد الرازق أن يشترك دائما فى المائدة من وجد من الزوار، أكانوا من المدعوين أم لا ..».

ويضيف فى مذكراته « ثلثا قرن من الزمان » : كان صدور جريدة السياسة حادثا مدويا فى عالم الصحافة المصرية، وذلك لما احتشد فى تحريرها من أكابر كُتَّاب العصر، ولما كانت تبتكره من أبواب جديدة فى الفن الصحفى».. وبعد التحاقى بتحرير السياسة عام ١٩٢٤ بنحو عامين، وقع حدث صحفى جديد، هو تأسيس السياسة الأسبوعية .. وكان وراء هذا الحدث المبتكر الدكتور حافظ عفيفى ، وكان رأيه يقوم على أن تصدر السياسة ملحقا أسبوعيا .. على نحو ما تفعله التيمس ، وعينت سكرتيرا لتحرير الجريدة الجديدة .. وحققت السياسة الأسبوعية نجاحاً عظيما واشتد ذيوعها فى مصر وسائر البلاد العربية وساهم فى تحريرها ومراسلاتها معظم كُتَّاب العصر .

وهذا ما يؤكده مصطفى عبد الرازق بقوله .. «أصبحت السياسة الأسبوعية فى عام واحد ركنا من أركان نهضتنا الفكرية وأملاً من آمال حياتنا العقلية» ، ويعتبرها محمد زكى عبد القادر أهم الصحف التى أدت دورا ثقافيا كبيرا بين الحربين .. «إن جريدة السياسة الأسبوعية قد زاد توزيعها فى فترة من الفترات على توزيع السياسة اليومية»

● العروبة

مازلنا نقلب صفحات «السياسة الأسبوعية» ونرى زيف الادعاء أن فكرة العروبة ظهرت فى النصف الثانى من هذا القرن، أو أن هذه الفكرة اقتصرت على أوساط اليسار، فيلاحظ الاهتمام الكبير بالقضايا العربية، بتجول كُتَّابها فى البلدان العربية، ويكتب محمود عزمى عن رحلته إلى القدس وعمان وجرش، ويتابع مقاومة الدروز للفرنسيين، وينقل أثر التصديق فى عصبة الأمم على المعاهدة الانجليزية العراقية.

ويصف عزيز المصرى مشاهداته فى كل من العراق وسوريا وايران، ومن ناحية أخرى يطالب محمود عزمى سنة ١٩٢٦ بقيام تكتل عربى، ويدعو إلى توحيد برامج

التعليم بين الدول العربية كأحد أهم الروابط الاجتماعية.

وتذكر افتتاحية الجريدة يوم ١٩/ ٣/ ١٩٢٧ .. «إن فكرة مصدرى المجلة عند إنشائها تهدف إلى أن تكون الجريدة الناطقة بلسان قراء العربية جميعا فى مختلف أقطار الأرض، والمعبرة عن آرائهم..»

ويكتب د. هيكل قائلا.. «السياسة الأسبوعية لم تنشأ لتكون جريدة مصرية وكفى، بل أنشئت لتكون واسطة الارتباط بين أنظار الشرق العربى وبين جميع المتكلمين بالعربية..»

وفى أحد المقالات التى نشرت يوم ١٩٢٦/١٢/٤ يتطرق الكاتب إلى الحديث عن رابطة أمم الشرق العربى، فلا تغالى إن قلت ان هذه الأمم جميعا أمة واحدة من الجهة المعنوية. فأوجه الشبه بينها شديدة جداً ، وهى جميعا تتطلع إلى آمال وغايات متشابهة، وهى تود أن تجد المثال الذى تقيم عليه قواعد حياتها المستقبل فى أمة منها..

أما عن أثر السياسة الأسبوعية عربيا فنجده عند خير الدين الزركلى فى كتاب «الأعلام»، يقول .. «أحدثكم عن سوريا بما للسياسة الأسبوعية فيها من جليل الأثر، باتت الصحافة فى سوريا وفى العراق من الضعف ومن عدم الشجاعة بما جعلها قليلة الأثر فى تنوير العقول والأذهان فكان تهافت السوريين والعراقيين لهذا على السياسة الأسبوعية جدّ عظيم فاستطاعوا فيها أن يبثوا آلامهم، واستطاعوا منها أن يستمدوا آمالهم ومثلهم الأعلى».

● معارك بلا ضحايا

وتميزت الجريدة باصدار أعداد خاصة أو أجزاء خاصة، للاحتفاء بعدد من رموز الثقافة مثل الاحتفاء بشوقى وبسعد زغلول والإمام محمد عبده وغيرهم .

ومما يذكر الأزمة التى نشبت بين الجريدة وأمير الشعراء ولم يتقبل شوقى هذا التكريم، ونقل عنه القول.. «أرادوا أن يتخذوا من المناسبة أداة للنصب والظهور واعلانا عن أنفسهم وعن سلعهم البائرة وصحفهم الخامل»، ورد عليه هيكل قائلاً : «أخلاق شاعر الاخلاق».. ومما يثير الدهشة هو استمرار العلاقات الوطيدة بين د. هيكل وشوقى ، فيروى عبدالله عنان.. «كنا فى أحيان كثيرة - هيكل وعنان - نقصد إلى مقهى صولت منتدى الصفوة المختارة، ونلتقى بأمير الشعراء أحمد شوقى، وكان فى معظم الليالى ينتظر د. هيكل . ليصحبه معه فى سيارته، وقد كانا يسكنان فى منزلين متجاورين بالعباسية».

ورغم الصداقة التى ربطت بين هيكل وطه حسين، فإن كلا منهما كان ينتقد الاعمال الأدبية للآخر بموضوعية وبلا مجاملات، ورغم أن السياسة الأسبوعية نشرت فصولاً من كتاب طه حسين «فى

الأدب الجاهلي» ودفاع السياسة عن موقف طه حسين، يكتب هيكل نقداً لكتاب «على هامش السيرة» مقارنا بين مقدمة د. طه لكتابه في الأدب الجاهلي وكتابه على هامش السيرة، ويرى أنهما منهجان متضاربان، منهج علمي يشك في كل ما يأباه العقل، ومنهج يحيي الأساطير التي تناولها طه حسين وعول عليها هي من الاسرائيليات التي قصد اليهود منها التشكيك في الدين الجديد ..

واستمرت الصداقة بينهما.

واحتجبت «السياسة الأسبوعية» عندما غلبت السياسة الفكر والسياسة، واختنقت بالنظرة الحزبية الضيقة. وعجز التحرير عن وقف تأثير وتدخل أصحاب النفوذ في الحزب.

وهو ما تعاني منه الصحافة الحزبية على الدوام، وهو ذاته ما حدث في بريطانيا وأدى إلى فشل الصحف الحزبية، واستمرار الصحف التي تمثل تيارات فكرية مختلفة، يسارية أو يمينية.

وبدأت السياسة الأسبوعية تتصدع خلال الانقلاب الدستوري في وزارة محمد محمود، أيامها ضاق هامش حريتها ولم يتسع سوى لمواقف حزب الأحرار.

وينعى محمد زكي عبدالقادر صحيفته المفضلة بقوله.. «أصبحت السياسة الأسبوعية تطالع الناس كل أسبوع بوجه أنكروه منها غاية الإنكار، وبعد أن كانت مجالاً للرأي والفكر والأدب أصبح اندماجها في السياسة الحزبية بمثابة هدمها من أساسها.»

ويروي عبدالله عنان نهاية السياسة الأسبوعية بقوله .. «كانت السياسة الأسبوعية في البداية لا تعنى إلا بقدر يسير من المقالات السياسية، ولكن هذه العناية بالشئون السياسية زادت مع الزمن، وتنوعت موضوعاتها ما بين أدبية وعلمية وفنية، وبين المنشأ والمترجم، ومنذ سنة ١٩٣٠ قوي لونها السياسي وأصبحت تُصدَّر بصورة كاريكاتيرية سياسية، يرسمها مصور العصر البارع خوان سنتس الاسباني... وقد عطلت في أوائل سنة ١٩٣١ ثم استأنفت الصدور بصورة غير منتظمة وكان انزلاقها إلى ميدان الكفاح الحزبي قد أضر سمعتها الأدبية، واستمرت بعد ذلك في الضعف ، وتطورت بها الحوادث حتى انقطعت نهائيا عن الصدور، بعد أن لبثت مدى حين أقوى وأزهر الصحف الأدبية العربية».

ولفظت السياسة الأسبوعية أنفاسها في مايو ١٩٤٩ ، بعد أن تقلص عدد صفحاتها إلى اثنتي عشرة صفحة ، ولا توجد مقارنة بين مادتها بعددها الأول وعددها الأخير، رغم أن الفاصل الزمني بين البداية والنهاية لا يتجاوز ربع قرن .

فى ذكراه الخمسين (١٨٨٥ - ١٩٤٧)

الشيخ مصطفى عبد الرازق فى آثاره الأدبية

بقلم: أحمد حسين الطماوى

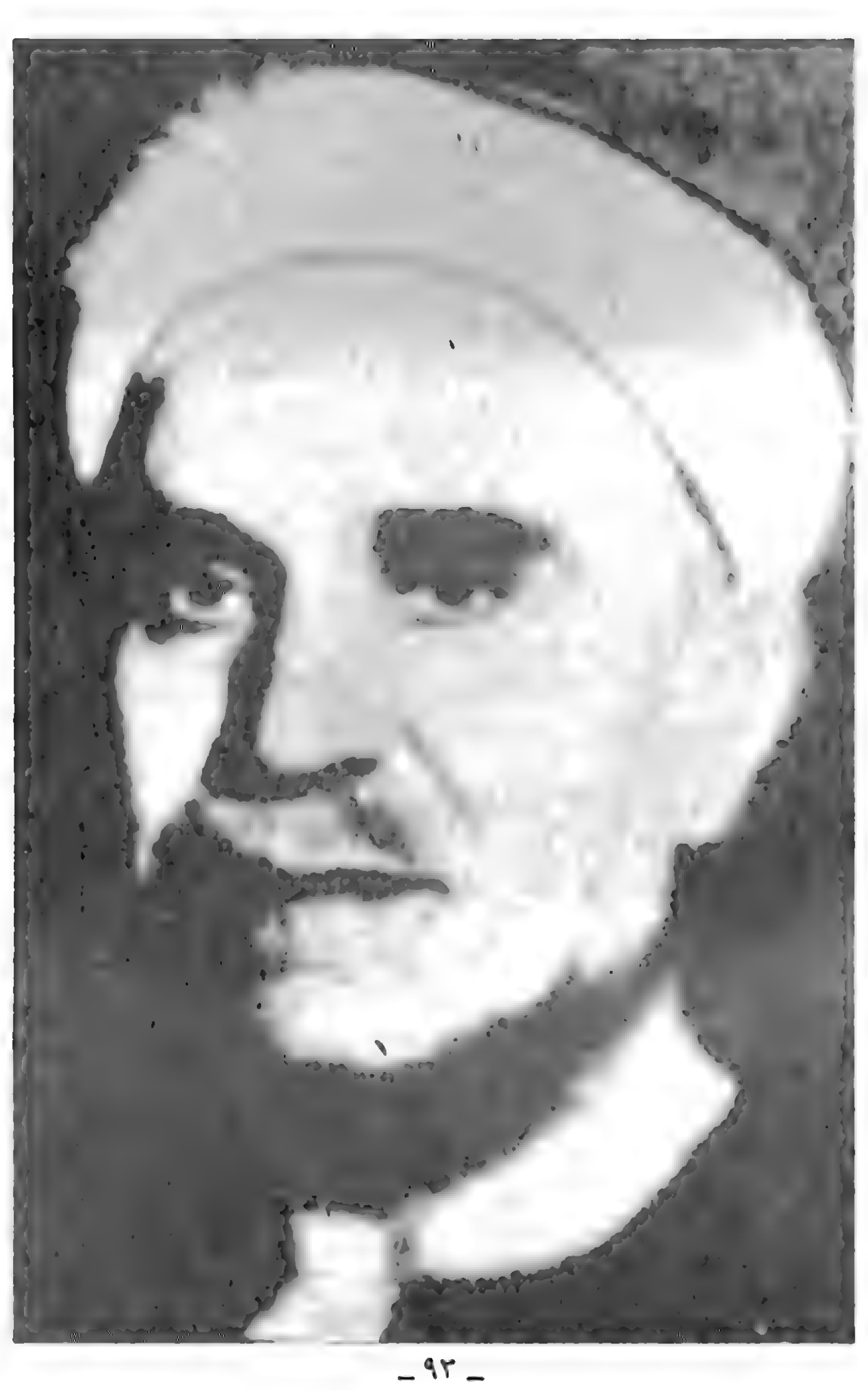
يعيد المجلس الأعلى للثقافة كل أعمال الشيخ مصطفى عبد الرازق، وقد أقام المجلس ندوة بهذه المناسبة

اشتهر الإمام الأكبر الشيخ مصطفى عبد الرازق فى مجال الفكر بأستاذيته فى الفلسفة الإسلامية، وقد بوأته كتبه ودراساته فى هذا المجال مكانة عالية. وإذا كان الدارسون يذكرونه بأعماله الفلسفية، فإن الشيخ مصطفى له دوره فى مجال الأدب والنقد منذ بداية القرن العشرين. فأشعاره مشرقة بالخيالات الجميلة، ومقالاته ملأى بالنظرات الصادقة، والكلمات الراوية للفؤاد. وإذا كان الكتّاب انشغلوا عن آدابه بفلسفته، فإننا نعرض هنا لبعض جهوده الأدبية والنقدية .

ولد الشيخ مصطفى فى قرية «أبى جرج» من أعمال المنيا عام ١٨٨٥ ، وأخذ يتلقى العلم الأولى فيها، ثم التحق بالأزهر الشريف، وهو فى هذا الطور من حياته تفتحت مواهبه الشعرية، وتظهر المقطعات والقصائد، التى نشرها في مجلة «الموسوعات» منذ عام ١٩٠٠ ، عاطفة زاخرة بالشاعرية، قادرة على الافصاح، ودونك ما قاله فى وصف «غزالة النهار..» :

راقتنى الشمس فى ثوب الغمام على ... منصة الأفق تزهو ثم تحتجب
كأنهـا غـادة تبدو لعاشـقها ... فى عـزة فتراه ثـم تنتـقب

إننا ندرك أن حاسة الجمال متوافرة لديه، والتصوير الدقيق من ملكاته، وأهم ما فى الشعر التصويرى الحياة والحركة، وهما موجودان فى البيتين، فقد نقش بالقلم صورة حركية للشمس وهى تزهو وتحتجب بين الغمام، وشبهها بالحسناء التى تظهر لحبيبها ثم تنتقب وهى أيضا صورة حية متحركة، وجعل الصورتين ترتبط إحداهما بالأخرى فاتسمت الحركة بالقوة والوضوح.



الشيخ مصطفى عبدالرازق

ومما قاله أيضا فى الوصف والتصوير «الموسوعات - ديسمبر ١٩٠٠».

كأنما الشمس يرى وجهها　　منكسفا من بين مر السحاب

غـائبة فى نفسـها عفـة　　يخجلهـا الريح برفع الثياب

ومثل هذا الشعر جدير بصاحبه أن ينتظم فى قوله، فيرتفع به شأنه، وقد نظم شيخنا عديدا من القصائد فى «الموسوعات» وفى «المنار» وغيرهما وجارى الشعراء القدامى مثل «البستى» وهنأ ومدح ورثى استاذه الشيخ محمد عبده، وله شعر يحاول أن يكون فيه حكيما.

كل ذلك كان فى نشأته الأولى، وقد انصرف عن قرض الشعر، وقد أجاب أخاه عندما سأله عن علة انصرافه عن الشعر بقوله : «إننا شغلنا هنا بالحقيقة عن الخيال».

● الترجمة الذاتية

وعلى أثر حصوله على درجة «العالمية» من الأزهر عام ١٩٠٨، تولى التدريس فى مدرسة القضاء الشرعى، وكان الشيخ عبد العزيز جاويش قد ساعد فى إنشاء مدرسة تعلم اللغة الفرنسية، فالتحق بها الشيخ وتلقى دروساً فيها. وفى عام ١٩٠٩م استقال من مدرسة القضاء الشرعى وشد الرحال إلى فرنسا لاتمام تعليمه.

وفى فرنسا درس فى جامعتى السربون وليون على أساتذة أجلاء مثل «دوركايم» وغيره. ويبدو أن الحياة فى فرنسا طابت له وهونت عليه الاغتراب، فقد انطلق إلى الريف والمدن، وتعرف بسيدات ورجال، بعكس الشيخ رفاعة الذى لم ير إلا الآماكن التى اضطرته الظروف أن يراها، وبين عامى ١٩٢٤ - ١٩٢٦ نشر الشيخ مصطفى مقالات فى جريدة السياسة تحت عنوان «مذكرات مسافر» سجل فيها قدرا وافيا من مشاهداته فى فرنسا.

وهذه المقالات قطع أدبية خالصة ، وهى من نوع الأدب الذاتى لأنه يربط فيها بين نفسه وما رأى، ويعرض فيها مشـاهداته وتجـاربه بصور لامعة شـكلها بخواطره ومشاعره وأحاسيسه، وتظهر ترقى مداركه، وقوة ملاحظته، وصفاء عبارته وبلاغتها.

ومن أهم ما يلفت النظر فى هذه المقالات، الموازنة التى كان يعقدها بين الحين والحين بين المجتمعين الفرنسى والمصرى، وهى سمة عامة عند كل من يزور قطرا أجنبيا، إذ لابد أن يتبادر إلى ذهنه الفارق بين ما يجرى فى وطنه وما يجرى فى الأوطان الأخرى.

فهو يوازن بين المرأة الفرنسية السافرة التى «تهتك ستر النحور والظهور وتفشى سر الصدور» مما جعل الكنيسة تعد ذلك إخلالا بالحشمة ، والمرأة المصرية التى تسدل النقاب على وجهها الذى أذن الله بكشفه، وتبدى من جسمها ما حقه أن يستر، وفى ذلك ما فيه من مخالفة الدين، وما يود أن يذهب إليه الشيخ مصطفى أن المرأة فى الحالتين مخالفة.

والصورة التى قدمها الشيخ مصطفى للمرأة الفرنسية، هى نفسها التى قدمها سلفه الشيخ الطهطاوى فى «تخليص الابريز» إذ قال : «يكشفن من الرأس إلى ما فوق الثدى حتى يمكن أن يظهر ظهورهن».

وتلتقط عينه مشاهد فى فرنسا تذكره بمناظر فى مصر. فقد شاهد فى الريف الفرنسى سيدة نصبت تمثالا صغيرا للسيدة العذراء وجثت متضرعة أمامه ترتل وتبتهل وتتوسل حتي خُيِّل للشيخ مصطفى أن ذلك الحجر المنحوت يرق لتوسلها. ذكّره هذا بمقام السيدة زينب، فبينما كانت السيدة الفرنسية تصرخ قائلة : «يا مريم يا أم الإله». كان الشيخ مصطفى يصيح : «يا سيدة زينب يابنت الإمام» ففى فرنسا أناس يتقربون إلى الله عز وجل بوسائط مثلنا.

ويزور صديقا مريضا فى «هوت ڤيل» ويبين أنه مع كل مريض «مبصقة» ويتذكر الناس المرضى والأصحاء فى مصر الذين يبصقون فى كل مكان، بل ويشير إلى من يبصق فى وجه الآخر. مع أن الإسلام يجعل الطهارة من الإيمان فلا يحق لهؤلاء أن يلوثوا الأرض بأقذارهم وجراثيمهم.

ومن ملاحظاته الذكية قوله بعد أن زار لندن : «ليس الشعب الإنجليزى من أقل الشعوب ولعا بالشراب لكنه من أقلها سكرا. أما نحن فى مصر فقد نكون من أقل الأمم شربا للخمر ولكننا من أكثر الناس سكرا» وهو يشير هنا إلى حالة السكر حتى الثمالة عند المصرى، وصياحه وعربدته وترنحه وسيره فى الشارع وهو على هذا المنظر. والكلام كثير عند الشيخ مصطفى فى هذا الاتجاه، ونكتفى بهذا القدر، ولكن لابد من إشارة لما ذكره عن الدكتور منصور فهمى.

ففى «إكس ليبان» زار سيدة فرنسية فوجد بين ضيوفها طبيبا، وقد خاطبه هذا الطبيب قائلا : «إنى سمعت الفيلسوف بيرجسون يذكر بالاعجاب عالما من علمائكم اسمه منصور فهمى ويشهد له شهادة حسنة، فهل تعرف منصور فهمى؟.. قلت نعم ياسيدى، ذلك أستاذ الفلسفة فى الجامعة المصرية ، وشعرت ساعتئذ بشىء من الفخر لمصر الناهضة التى يشهد لفيلسوفها الشاب إمام فلاسفة العصر». ويضيف الشيخ مصطفى إلى ذلك أن «منصور فهمى سيظل فخرا لمصر ومظهرا من مظاهر مجدها العلمى».

والدكتور منصور فهمى الذى نال إعجاب بيرجسون والشيخ مصطفى، حصل على شهادة الدكتوراه من السربون فى «المرأة المسلمة». وفى هذه الاطروحة التى أشرف عليها ليفى بريل اليهودى تهجم على الإسلام وأساء إليه، وقد فصلته الجامعة لهذا السبب. ولم يوضح الطبيب الفرنسى علة اعجاب بيرجسون بالدكتور منصور فهمى.

وهذه الترجمة الذاتية أو «مذكرات مسافر» التى حكى فيها رحلته من البداية إلى النهاية لا تظهر أنه رغب فى أن يشغلنا بأخباره ، ومتابعة أسفاره فقط، وإنما مزج فيها بين الذاتى والموضوعى فأظهر بعضا من السلوك الاجتماعى فى أوربا وقارنه بمثيله فى

مصر ليبين عوامل النهوض ومظاهر السقوط، كما أنها توضح أنه متفتح الحس يعشق الجمال فهو يحدثنا عن المراقص والمعارض والحدائق والمنازل والنساء وكل ما يطرب النفس ويأخذ العين.

• القصة القصيرة

على أن الحديث عن رحلته إلى فرنسا لم ينته بعد، فأثناء إقامته أصيب بمرض فى صدره، وظن أنه سيموت، فكتب مذكرات، وعندما شفى نشرها فى «المؤيد»» عام ١٩١٤ تحت عنوان «صفحات من سفر الحياة» ونسبها إلى الشيخ حسان الفزارى، وقد ضمها كتاب «من آثار مصطفى عبد الرازق» وما يعنينا من صفحاته أنها تتضمن قصصا قصيرة تحسب من تلك المحاولات الأولى فى القصة.

وقد أرخ الدارسون للقصة القصيرة وذكروا أعمالا قصصية وتواريخ محددة لبدايات القصة القصيرة منها مجموعة «فى بيوت الناس» للطفى جمعة ١٩٠٤، «أحسن القصص» لصالح حمدى حماد ١٩١٠، «سنتها الجديدة » لميخائيل نعيمة ١٩١٤، قصص محمود عزى فى صحيفة «السفور» ١٩١٥، «ما تراه العيون» لمحمد تيمور ١٩١٧، وكان يجب أن يشار إلى قصص الشيخ مصطفى عبدالرازق التى نشرها فى «المؤيد» عام ١٩١٤ فهى تواكب تلك الفترة.

وتحوى «صفحات من سفر الحياة» عدة قصص عناوينها تواريخ الأيام إذ جاءت على هيئة مذكرات، وكل قصة تحكى موقفا من مواقف الحياة أو تصور مشهدا من مشاهد المجتمع. والشيخ مصطفى بارع فى توصيف المناظر ينقلها إليك بعبارته وكأنك تراها.

ففى إحدى هذه القصص يتحدث عن طالب أزهرى هو الشيخ الفزارى الذى يزور شيخ رواق تقام عنده حلقة ذكر ليلة الجمعة من كل أسبوع ويحضرها مجاورون وعلماء، وبعد أن يرحب به شيخ الرواق يدور بينهما حديث، ويخبره أن الشيخ محمود هو منشد حلقة الذكر، ويأخذ الشيخ الفزارى فى تصوير حلقة الذكر، فبعد أن صلوا جماعة انتظلموا عقدا محور دائرته مدير الحلقة، وجلست المجموعة الأولى على هيئة التشهد توقع حركات بطيئة مرتبة على صيحات : الله . الله. «وأخذ المنشد يهتف بنغمات متشابهة مأدد. مأدد. ثم وقف مدير الحلقة ووقفنا وانتقلنا إلى طبقة ثانية نهتز يمنة قائلين أه. أه. الله ونهتز يسرة قائلين أه . أه . الله . وبعد ساعة حمى وطيس الذكر فأخذنا نهز رءوسنا هزا سريعا متواليا تصاحبه صيحات الله الله. الله الله..» وعلى هذا النحو يمضى المؤلف فى قصته .

سرد ديناميكى حى يبين حركات الذاكرين النامية الساخنة، كأنه مشاهد مرئية

متتالية، وتصوير مكثف له دوره فى التأثير. والتأثير أحد سمات القصة القصيرة ، ومع أن الايقاع سريع وفى زمن محدود فإن المؤلف يعرض موضوعه عرضا تفصيليا تأمليا، ويبرز ظاهرة دينية اجتماعية عليها مسحة شعبية. بقصد انتقادها. يقول الفزارى : «أعوذ بالله أن تكون من دين الفطرة تلك الهزات المضطربة وذلك الهدير تفيض به الحناجر.. كلا إنهم حرصوا على حركات تقليدية تشوه جمال الخلقة الإنسانية ونظامها». وتشتمل القصة على حوار بين الفزارى وشيخ الرواق يشارك فى رسم ملامح الشيخ ويساهم فى نماء القصة وتوصيل الموقف إلى حلقة الذكر وهو محور القصة.

وإذا كانت قصة «حلقة الذكر» واقعية الطابع، فإن قصة أخرى رومانسية الاتجاه يمكن أن نسميها «سكرة الحب» يذهب فيها المؤلف إلى أن فتى ذهب أصيل يوم إلى الخلاء حتى انتهى إلى قناة معشبة فى زراعة قصب، وألقى عباءته، واستلقى على العشب، وأخذ يقرأ فى كتاب كان بيده أشعارا فى العشق وأحيانا كان يغنيها، وبينما هو كذلك أقبلت فتيات لملء جرارهن واستمعن إلى صوته، وهو يتوارى عنهن، وكانت صغراهن متأثرة بغنائه، وعند انصرافه التقت عينه بعينها. وفى اليوم التالى عاد الفتى إلى مكان الأمس، وعادت الفتاة الصغيرة وحدها وهى «ذات قامة وافرة من غير أن تكون طولا، نحيفة من غير أن يذهب النحول بحسن التناسب، بين ما يعلو ممتلئا وما يهبط أهيف، من جسم كأنما صب فى قالب فلست ترى فى خطوطه عوجا، رشيقة لطيفة ذات وجه يملك القلب ...». ودنا الفتى من الفتاة ودار بينهما حوار ساهم فى بناء القصة من الناحيتين الموضوعية والفنية، وأكد ميل كل منهما للآخر، «ولبثنا ساعة سكوتا نتبادل نظرات ناطقة» ولما شعرا بقادم انتبها من سكرة الحب.

والقصة وإن كانت بسيطة، فإنها ذات نزعة رومانسية إذ تتحدث عن الطبيعة وتعرض لما فى النفوس من ألم وحزن وميل إلى العزلة والوحدة وكلها من علائم الرومانسية التى كانت تلوّن آدابنا وقتئذ.

وهناك قصص أخرى مثل قصة الشيخ المزواج المطلاق الذى لا يقضى مع الزوجة أكثر من ثلاثة أشهر ويطلقها لأنها لم تحمل، ثم يذهب لغيرها، ويعالج فيها قضية تعدد الزوجات. وقصة التحقيق فى حريق احترق فيه شخص ويتناول فيها كيف يمنح المحققون والحكام الحرية لأنفسهم أثناء التحقيق ويسلبونها من يحققون معهم . وغير ذلك من قصص تعرض لأوضاع اجتماعية متردية. ومهما يكن من أمر فإن محاولات الشيخ مصطفى تعد خطوة على طريق القصة القصيرة .

● النقد الأدبى :

وعندما عاد الشيخ مصطفى من أوربا عام ١٩١٥ اشترك مع عدد من الشبان مثل الدكتور محمد حسين هيكل وعبد الحميد حمدى وغيرهما وأصدروا جريدة «السفور» عام ١٩١٥. وفى هذه الجريدة كتب الشيخ عشرات المقالات فى موضوعات كثيرة من بينها

«النقد الأدبى» وقد جمع الشيخ على عبدالرازق هذه المقالات فى كتاب «من آثار مصطفى عبد الرازق» .

وهذه المقالات النقدية التى كتبها فى «السفور» وفى «السياسة» وفى «الثقافة» علاوة على كتابه عن «البهاء زهير» تظهر ميله إلى التجديد.

وقد كانت هناك ثورة على الشعر التقليدى الذى يجارى مناسبات يؤدى فيها الشاعر بغير حماسة أو حرارة، أو بغير فيض من شعوره وتجاربه، وقد كتب عبد الرحمن شكرى والعقاد والمازنى وغيرهم فصولا من النقد تتناول هذه القضية الأدبية، وشارك الشيخ مصطفى فى هذه الحملة بمقالة نشرتها السفور (١٩١٧/٦/٤) ذهب فيها إلى أهمية الصدق فى الشعر فقال عن النسيب : «ولقد نتمنى أن يعلم شعراؤنا حق العلم أن النسيب مسلك فى الشعر وعر، لأن المجيد فيه لابد أن يكون ذا لوعة تهتز أوتار قلبه بتباريح العشق الكبير».

فالشيخ مصطفى يؤكد هنا على التجربة. والشاعر المجرب أكثر صدقا وتأثيرا فى النفس من الشاعر المقلد، لأنه قادر على الافصاح عن تجربته ونقل الأحاسيس الغامضة بعبارة ناطقة، وله لغته، إذ يختار الألفاظ التى تتناسب مع حالته، وينشىء الصور الأدبية الخاصة به التى تساير تجربته. أما الشاعر المقلد فإنه يتشابه بغيره .

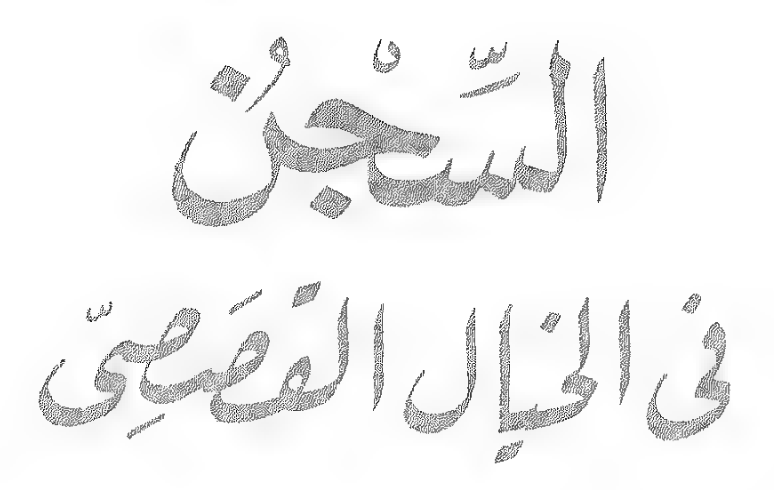
ونظراً لاعتقاده الراسخ فى أهمية التجربة فى مجال الإبداع الشعرى، فإنه أثنى على شعر البارودى الحماسى لأنه يناسب حياته وروحه، أما نسيب البارودى فقد قال عنه : «إن أكثر ما فى غزل البارودى من الروعة والجمال آت من ناحية المهارة فى الصناعة..» أما الوجد الحقيقى الذى يعانيه العاشق فلا مصداق له فى شعر البارودى وهذا خلاصة رأيه. إن المبدأ عند الشيخ مصطفى صحيح وهو أن التجربة أقوى من الصناعة، ولكن تطبيق هذا القول على شعر البارودى لا يخلو من خطأ. ذلك أنه يصعب علينا تصور إنسان عادى لم يعشق، فما بالنا بوجيه فارس قائد شاعر ثرى مثل البارودى: أتراه لم يجرب العشق؟ لقد نقلت د. نفوسة زكريا فى كتابها عن البارودى قول السيدة سميرة ابنة البارودى : «كان يحب وكانت له أكثر من محبوبة وكانت كل واحدة منهن تنافس الأخريات لتكون ذات حظوة عنده» ألا يعبر شعر البارودى عن هذه التجارب؟

ومن نظرات الشيخ مصطفى انتقاد قدامة بن جعفر عندما أسرف فى مدح الرخاوة والتذلل فى شعر النسيب "«السفور يونيه ١٩١٧» وهو محق فى هذا فعلى العاشق أن يتماسك ويتمسك برجولته فلا يخور أو ينهار أمام امرأة أو يتذلل لها فى غزله. وفى ١٩٣٤/٦/١٢ هاجم العقاد فى صحيفة «الجهاد» ديوان «وراء الغمام» لإبراهيم ناجى لظهور سمات الضعف والاضمحلال عليه لأنه كان يفهم الرقة بأنها البكاء والشكوى. ومن قبل هاجم المازنى روايات المنفلوطى الرومانسية الملتاعة لأنها لا تشد من عزيمة الشبان وتحسسهم بالفتور .

وقد عد الشيخ مصطفى فى كتابه «البهاء زهير» (١٩٣٠) «لغة الحياة الجارية فى بساطتها ومرونتها لغة للشعر» وهو المذهب الجديد الذى أتى به البهاء زهير وجرى عليه وجاشت به نفسه وفاضت به عواطفه على حد قوله. وهذا مبدأ فى النقد وأسلوب فى الشعر يتحرر فيه الشاعر من الألفاظ القاموسية، وينطلق تعبيره دون قيد ليمتزج بالحياة والواقع. وهذا المبدأ من المبادىء التى حسبها بعض الأدباء العالميين تجدد الأدب وتجذب النفوس. وقد قال أمير الشعراء الانجليز وليم وردث ورث، عندما ثار على الكلاسيكيين، فى مقدمة ديوان «حكايات غنائية» اننى «انتزع من الحياة العامة أحداثا ومواقف أصفها وأرويها من أولها إلى آخرها فى نخبة مختارة من الألفاظ التى يستخدمها الناس فى حياتهم الواقعة» (عن قشور ولباب - د. زكى نجيب محمود) فكلام الشيخ مصطفى من شأنه أن يلفت نظر الشاعر إلى صياغة شعرية بعيدة عن التكلف والتصنع، تتجلى فيها نفسه ويظهر فيها طبعه .

وللشيخ مصطفى عبد الرازق آراء نقدية كثيرة بثها فى الـدوريات المختلفة، فقد كتب فى «السفور» عن ديوان أحمد رامى عام ١٩١٧ وامتدح اختياره للبحور القصيرة ذات الرنين الموسيقى الملائم للذوق العـام. وفى «السفور» أيضا أثار قضية «اللفظ والمعنى» وانتصر للمعنى. وهذا يوضح ميله إلى الابداع فى مجال الفكرة. وعندما نشر توفيق الحكيم مسرحية «أهل الكهف» عام ١٩٣٣، كتب الشيخ مقالا فى السياسة الأسبوعية (١٩٣٣/٥/٨) وقف فيه عند الحوار المسرحى الذى بيّن طبائع الشخوص وخبايا الضمائر، وأشار إلى ما تضمنته الرواية من تحليل للعواطف وانطواء أسلوبها على سخرية، وذهب إلى أنها من أحسن القصص العربى الحديث، وقال بامكان تمثيلها مما يظهر علو ذوقه. وفى أغسطس ١٩٣٦ دبج مقالا فى «الهلال» عن أبى نواس، كما نشر مقالا فى الثقافة «ابريل ١٩٤٠» عن ديوان الكاظمى وضح فيه أن الشعر العربى «ليس محتاجا إلى الاقتباسات الأعجمية من أوزان لا تطرب أنغامها أذواقنا وعبارات لا تصور فهمنا للأشياء ..» أى أنه يؤكد على الوجهة القديمة للشعر من حيث موسيقاه وأوزانه، وهناك مقالات كثيرة أخرى فى بطون الدوريات، وربما كان فى نيته أن يجمعها فى كتاب لتكون أكثر حضورا فى الساحة الأدبية، ولكن المنية عاجلته فى ١٥ فبراير ١٩٤٧.

ومجمل القول إن الشيخ مصطفى عبد الرازق كان من المجددين فى الأدب والنقد بأسلوبه الأدبى الباهر غير المتكلف، وبموضوعاته المختلفة التى عليها طابع العصر، وبآرائه النقدية الفنية المتزنة التى واكبت التجديد وشاركت فيه.



بقلم : ابراهيم فتحى

للسجن والاعتقال السياسيين فى بلادنا تاريخ طويل صاحب أزمان الخازوق والتوسيط والتعليق على باب زويلة ، وكان سجن الأبرياء يحيطهم دائما بهالة من الاحترام منذ أن سجنت إمرأة العزيز سيدنا يوسف ، وسجن القصر والإنجليز محمد فريد ، ثم أبطال ثورة ١٩١٩ وبعد ذلك أحرار المفكرين من أمثال العقاد ثم محمد مندور وزكى عبد القادر وسلامة موسى . وبعد يوليه ١٩٥٢ أحاطت الأسوار بحشد هائل من المثقفين ، وأصحاب الرأى ، ولم تنقطع حلقات السلسلة بعد ما يسمى بالتصحيح فقد فتحت السجون أبوابها لتطبق على أفواج بعد أفواج من الطلبة والشعراء والسياسيين والكتاب فهناك منطق متصل يمتد من كبار البصاصين وصغارهم قديما إلى رجال القلم السياسى وورثتهم من رجال الأجهزة ، بالإضافة لما سيجىء



إن فكرة القبض التعسفي على الكثيرين لاتقوم على جرائم محددة ارتكبت ولا على محاكمة عادلة لهم بل على اختيار عينة غير نموذجية لنشر جو من الفزع الشامل والخضوع السلبى ، ولا تضم المعتقلات أصحاب الفاعلية السياسية والمعارضة الجادة وحدهم ، لأنها موجهة ضد المواطنين جميعا وضد حرياتهم وتفرض عليهم جميعا الرعب والإذعان والسلبية ، وتجعل المجتمع كله سجنا كبيرا خاضعا لحكم بيروقراطية من ذوى الامتيازات تقهر أى مشاركة شعبية فى اتخاذ القرار .

وقد عكس الأدب القصصي الحديث فى مصر جوانب متعددة من هذا الواقع الحافل بالدلالة . ونلتقى فى البدايات المبكرة بمحسن بطل توفيق الحكيم فى نهاية «عودة الروح» وقد ألقت السلطات البريطانية القبض عليه لاشتراكه مع أقربائه فى مظاهرات ثورة ١٩١٩ . وفى معتقل القلعة يحيط بالمعتقلين جو كوميدى فخادمهم المعتقل معهم يتوهم أن أدوات ممارسة الرياضة فى الحوش مشانق منصوبة لهم جميعا ، ولكن هذا الموت المرح يقدح شرارة المعنى الرمزى فى الرواية ، معنى البعث الروحى بالاندماج فى كتلة الشعب ، والارتفاع الى القضية العامة فى تسام على المشاكل الشخصية التافهة . لقد كان المعتقل السياسى مسرحا للتعبير عن البعث الروحى عند توفيق الحكيم .

سنين الإرهاب

وننتقل من الحكيم إلى نجيب محفوظ فى عدد من رواياته تبدأ بالثلاثية أثناء حكم الأقليات فى العهد الملكى فى سنين الإرهاب والعهد النسياسى والجلادين بألفاظ محفوظ فى حديث له . وتصور

السكرية القبض على أحمد شوكت وعبد المنعم شوكت ، أى اليسارى واليمينى فى ليلة واحدة وهما شقيقان ينتميان إلى أسرة واحدة وقد رحلا إلى معتقل الطور فى النهاية . وتصف الرواية حجزهما فى الدور الأرضى من قسم الجمالية ، فى سجن متوسط المساحة عالى السقف ذى نافذة صغيرة فى أعلى جداره تعترضها القضبان الحديدية عامر بالنزلاء ، وسينتظر الشقيقان الصبح واقفين وإلا قتلتهما الرطوبة ، وهناك نائم يحتج على إيقاظه ويواصل حك رأسه وما تحت إبطيه ولعل قمله يزحف نحوهما دائبا . ويخاطب اليسارى نفسه : هذا هو الشعب الذى تعيش من أجله فكيف تجزع من فكرة ملامسته ؟ . هنا فى هذا المكان المظلم الرطب الأخ والشيوعى والسكير والسارق وشعر بالرطوبة تسرى فى ساقيه والإعياء يتخلل مفاصله . وعند زيارة الخال للشقيقين ، يتفق اليسارى واليمينى على أن الايمان بالواجب الإنسانى العام أو الثورة الأبدية هو العمل الدائب على تحقيق إرادة الحيـاة ممثلة فى تطورها نحو المثل الأعلى ، ويجب أن يضاف إلى نسيج الحيـاة من عمل وزواج بل قد يعلو عليهما .

الزنزانة الضيقة

وكما كانت الحال عند توفيق الحكيم، ترتبط الزنزانة الضيقة بفلسفة روائية رحيبة عن البعث والتطور والمثل الأعلى .

وبعد زوال العهد الملكى نجد بطل «اللص والكلاب» عند نجيب محفوظ خارجا فى البداية من السجن ، وبطل



«الطريق» منتهيا إلى السجن ، كما نلتقى من جديد باليسارى فى «الشحاذ» غائبا منذ العهد الملكى طوال عشرين عاما فى السجن ، ويخرج لفترة قصيرة لكى يطارد من جديد فى عصر بناء «الاشتراكية» .

وسنجد اليسارى فى «ميرامار» إما أن تبتلعه الظلمات مثل «فوزى» وإما أن يرتد تحت وطأة التهديد مثل «منصور باهى» . وفى جميع الأحوال نلمس السجن والإعتقال كأنهما الأفق الذى يطبق على الأرض ويجثم على الصدور جميعا كأنه اللعنة .

ولكن رواية «الكرنك» هى التى تقدم جرعة مركزة شديدة المرارة فى تصوير السجن . فهذا السجن لايهدد اليمين واليسار وحدهما فى عصر الثورة بل يشمل حتى أنصار تلك الثورة ، فواحد منهم تقبض يد الذين هاجموا مسكنه على منكبه فيستسلم ويسير بينهم حافيا بجلباب النوم ويدفعون به إلى سيارة محاصرا باثنين معصوب العينين موثق اليدين ، ويقذف به إلى زنزانة باردة مظلمة . ثم يلقى به أمام الجلاد المحقق الذى يتهمه بالانضمام إلى الإخوان ويصفعه مارد يقف وراءه فيغمى عليه . وينتهى العذاب حينما يكتشف المحقق أن اسمه دون فى السجل لأنه تبرع بقرش لبناء جامع . ويبرر المحقق اعتقاله بأن المحقق ورجاله يحمون الدولة التى تحررنا من كل أنواع العبودية . وظل المتهم مؤمنا بالثورة رغم كفره بجهاز أمنها ، وما أسرع مايقبض عليه من جديد متهما بالانضمام الى الشيوعيين هذه المرة ويهددونه بالاعتداء على حبيبته التى أوقفوها إلى جانبه ، فيعترف بما يريدون ! ويرى أحد أصدقائه معلقا من قدميه صامتا هامدا ، فيعود هذا المؤمن بالثورة بعد المرور بالجحيم مرشدا للأمن يتلقى مرتبا ثابتا وهو معذب الضمير ، ولكنه يعتقل للمرة الثالثة لأنه لم يقم بواجبات المرشد خير قيام ، وجلد مائة جلدة ثم ألقى به فى الزنزانة ، فى الظلام الأبدى . وهناك يسارى من الهواة كانت به عصبية وجرأة انهالوا عليه بالضربات حتى فارق الحياة . أما البطلة المؤمنة بدورها بالثورة مثل حبيبها الذى هددوه بها فقد رميت فى الزنزانة معرضة لعذاب مهين لاتقدر أذاه إلا امرأة فكان عليها أن تحيا وتنام وتأكل وتقضى حاجتها فى مكان واحد ، ويأتى الهول بعد ذلك فالسيد المحقق وهو مسئول الجهاز قرر أن يرى مشهدا مثيرا وممتعا وخارقا للمألوف ، ليرى أمام عينيه عملية اغتصاب تلك الفتاة .. لحماية الثورة. ويفرج عنها لتعمل معهم متحولة إلى جاسوسة وعاهرة . وفى هذا الجو من الانحراف ينتشر الوباء ويتعفن الأفراد ويتدهورون ويتحطمون داخل الزنزانة وخارجها وتتكاثر جراثيم السقوط والبغاء .

وسنقرأ فى «حكاية تو» لفتحى غانم صورة فنية حافلة بالحيوية والقسوة تصدمنا صدمة عنيفة لما يدور فى الأحشاء القذرة للعالم السفلى ، لأحد الفروع المحلية للجحيم داخل السجن . وهنا تومىء الرواية الى حادثة حقيقية هى اغتيال شهدى عطية الشافعى وتعذيب زملائه فى حفل استقبال داخل أوردى ليمان أبى زعبل فى يونيه ١٩٦٠ . ولكن الصورة الفنية تستمد عناصر من الواقع لتعيد صياغتها داخل بناء متخيل له تكامله الذاتى وليست مجرد تسجيل وثائقى أو شهادة ، وسنتعرض لتسجيل أو شهادة تتعلق بنفس الواقعة بقلم روائى كان حاضرا وملازما لبطلها هو صنع الله ابراهيم فى روايته القصيرة «تلك الرائحة» التى لها طابع السيرة الذاتية فى بعض أجزائها .

صياح الجلاد !

وتمس «حكاية تو» جانبا من جدل الجلاد / الضحية فى مشهد يجسد لحظة الاغتيال ، فالجلاد القائد الأعلى لفرقة «الوحوش» مخنث سادى يبلغ قمة لذته المريضة بإيقاع الألم وفرض الإذلال ، ورسالته الكبرى فى الحياة هى القضاء على مايعتبره الناس واهمين «رجولة» . فتلك الرجولة أكذوبة مضحكة فى زعمه وكأنه رمز للدكتاتورية التى تستمتع بإخصاء إرادة الناس المستقلة . لقد كان صياح الجلاد فى المعتقلين المجردين من ملابسهم ، والذين يعانون من انهيال ضربات الهراوات العشوائية أمرا أن يعلن كل منهم أنه امرأة ، وحينما تجلد الرجل وتلقى الضربات صامدا صامتا ، مهيبا أمر الجلاد وحوشه بالانقضاض عليه حتى مزقوه . ويلاحق الاعتداء الشهيد حتى بعد موته ، فابنه لايعترف بمعنى استشهاده ، ويعتقد أنه هو المسئول عما أصاب البيت من خراب ، كما أن الإعلام الكاذب مر على تضحيته مرور اللئام فموته فى نظر ابنه بلا مجد . ومن ناحية أخرى كان « صنع الله ابراهيم» فى روايته «تلك الرائحة» شاهدا واقعيا على ذلك الحدث ولكنه لا يصوره تصويرا فوتوغرافيا بل من وجهة نظر البناء الروائى، فهو ينفث الحياة بكل تفصيلاتها ودقائقها فى الشخصية ولا يصنع منها تمثالا رخاميا لمناضل شهيد ، لقد كان الراوى يجلس إلى جوار الضحية التى بلا اسم ويده مقيدة فى يده وكان المعتقلون فى مؤخرة السيارة ، وكان البطل يعرف ما سيحدث ولكنه لم يقل شيئا ، وكان يردد فى صوت خافت مقطعا من أغنية حب قديمة ، وكان الهواء لاذعا ولم يكن من شىء يقى الاثنين برودته . وكان الراوى يرتجف وأسنانه تصطك ، وتحدثا عن همنجواى ، وفى الظلام كان «البطل» يخرج مشطا من



السجن فى الخيال القصصى

شعره الذى امتلأ بالبياض وكان يصبغه ليخفى بياضه ، صمت وظلام . وعندما وصل المعتقلون فى الفجر أنزلوهم بالعصى ، فجلسوا على الأرض مرتعشين من البرد والرهبة . وكان البطل الضحية أطول المعتقلين قامة ، وارتفع صوت يقول ها هو ، وضربوه على رأسه وقالوا له اخفض رأسك ياكلب .. وأخذوا ينادون الأسماء للدخول إلى السجن ، ثم نادوا عليه ، وكانت هذه آخر مرة يراه الراوى فيها ، ولم يصف ما حدث بعد ذلك ، لقد اغتالت الأيدى القذرة إنسانا متدفق الحيوية يغنى للحب ويتفتح للبهجة والثقافة رغم كبر سنه وهول الموقف .

وكان من الطبيعى أن يسجل بعض الذين مروا بتجربة السجن مذكراتهم عن تلك التجربة ، وقد صدرت فى مصر أعمال كثيرة مثيرة للاهتمام ، ولكنها ليست موضوعنا هنا ، فموضوعنا هو الأعمال الفنية التى تناولتها . وكان من الطبيعى أيضا أن تستخدم الأعمال الروائية والقصصية هذه المواد الواقعية فى إضفاء الإيهام بالواقع على العالم المتخيل ، لقد استولت الزنزانة الضيقة على مساحة واسعة فى الأدب القصصى المعاصر فهى تشير إلى علاقة الإنسان بالسلطة فى جدل الجلاد والضحية عموما ، وفى مشكلة الحرية على النطاق الاجتماعى .

وسنرى عند يوسف إدريس فى «العسكرى الأسود» كيف يشوه التعذيب الجلاد والضحية معا ، فهو ليس حادثة عرضية أو نوعا من العمل المهنى أو الواجب الوظيفى يؤدى كما تؤدى الأعمال الأخرى بل هو شىء بشع يزلزل الكيان


محمد زكى عبد القادر   عبد العظيم أنيس

السجن فى الخيال القصصى

الإنسانى ويدمر التوازن النفسى ، فالجلاد يتحول إلى كلب مسعور طول الوقت والضحية يختل إحساسها بالأمان طوال عمرها حتى بعد أن ينتهى التعذيب . وتدرس هذه القصة التجربة فى حالتين نموذجيتين أخذتا على حدة كخيطين منعزلين عن نسيج علاقات السيطرة والخنوع فى المجتمع على نطاق واسع . وتتعمق القصة الأبعاد النفسية فى استفاضة لتصل إلى الندوب والعاهات المستترة .

ونقرأ عند يوسف إدريس فى «مسحوق الهمس» الزنزانة وهى معادلة للوحدة والعزلة ، وإخفاق «البحث الدائب عن اللقاء بين اثنين أقرب مايكونان وأبعد ما يكونان لايفصلهما سوى بضعة سنتيمترات من حجرٍ أو طبقة أو جنس أو لون » .

فالزنزانة هنا رمز فلسفى متعال للجدران والأسوار التى تقف حائلا دون التواصل بين البشر ، دون الصحبة والمشاركة حتى خارج أسوار مصلحة السجون ، وبطل القصة سجين منعزل فى زنزانة يسعده أن ينقلوه الى زنزانة تلتصق جدرانها بزنازين سجن النساء ، ويبذل السجين جهده لإقامة تواصل ما مع أى سجينة بالنقر على «قروانة» (الإناء المصنوع من الألومنيوم) ، ولكن الاستجابة غامضة مبهمة ، وهو يجمع مسحوق الهمس الغامض ليشكل منه صورة متخيلة لامرأة يمنحها اسما وقواما وملامح ، ويعرف السجين بعد ذلك أن الزنزانة المجاورة لم يكن يشغلها إلا سجناء من

الرجال ، وأن عناقه وتواصله هباء ، ولكن تلك المرأة المتخيلة ظلت حية فى ذاكرته بطريقة تفوق كل النساء اللاتى عرفهن ، ربما لأنها تجسد المثل الأعلى للمرأة كما يتخيلها ويشتهيها .

ولكن عند يوسف إدريس فى «البيضاء» سنشاهد جدران السجن تطبق على عينى «البارودى» الزعيم اليسارى ، ويتكاثف الظلام فيعمى عينيه ، وهذا العمى الرمزى يشير إلى السجن الذى يحمله هذا الزعيم المعزول عن نور الحقيقة وعن الوعى الجمعى بداخله ، إنه معصوب العينين بشعارات جاهزة ومعادلات نهائية بمثابة السور الذى يفصله عن الواقع والناس . وهو يحاول من داخل السجن أن يظل قائدا للتنظيم الذى ينتمى إليه ، وقد ضل من كانت العميان تهديه .

سجن المقشرة الرهيب

ويقدم جمال الغيطانى فى «هداية أهل الورى لما جرى فى المقشرة» تصويرا رمزيا عميقا لسجن المقشرة الرهيب أيام المماليك ، يتخطى نطاق تلك الفترة التاريخية ، وهو تصوير من وجهة نظر كبير الجلادين . وهنا على العكس من العسكرى الأسود ليوسف إدريس يكون الجلاد حلقة منطقية فى سلسلة علاقات القهر والاستغلال العامة التى تبدو طبيعية مألوفة . ويرى الجلاد أن السجن جزء جوهرى من نظام المجتمع ، وأن التعذيب ممارسة عادلة تقتضيها الشرائع السماوية وقد دعا إليها السلف الصالح ، فكيف يأمن سلطان على حكمه ، ويضمن طاعة رعيته وإخماد فتن الطامعين دون السوط والسيف وكل صنوف التعذيب . إن أعمدة السجن هى دعامة الحكم ، ويرى الجلاد نفسه أكثر أهمية من السلطان نفسه ، وهو يستمتع بإيقاع الألم على علية القوم ، وكلما زاد مقام السجين ارتفاعا زاد فى إيلامه والله المستعان ، إنه يمارس عملا هو جزء أساسى من تقسيم العمل الاجتماعى ، ولا يرى فيه بشاعة أو جورا فسجن المقشرة تكثيف لعلاقات الاستبداد التى تطبع علاقات العمل بالسخرة والاستغلال ، وللعلاقات التراتبية بين الكبار والصغار فى كل جوانب الحياة .

فى رواية «الزينى بركات» يواصل الغيطانى تجسيد عالم الجلادين والبصاصين ، وتبريرهم لممارساتهم البشعة ثم استعدادهم لوضع الزنزانة والسوط فى خدمة السيد الجديد الذى كان قبل لحظات هو «العدو الخارجى» الذى يسوغون بمؤامراته سجن الآلاف وتعذيبهم . إن الآليات التى يستهدف بها الجلادون والبصاصون تحويل «الرعية» إلى أدوات خانعة تعيد إنتاج علاقات القهر والاستغلال لاتستطيع أن توقف المقاومة خارج الأسوار ولا داخلها .

ويصور جمال الغيطانى فى التجليات


محمود السعدنى
نوال السعداوى

السجن فى الخيال القصصى

أشكالا من المواجهة فى وقدة التعذيب أثناء التحقيق . هناك متهم يرغم على العدد معصوب العينين يلهبون جسده بالضربات ويديرونه حول نفسه عدة مرات ويتوالى الصفع ، ولكن المسجون يحرم جلاده سماع الأنة أو صرير الغصة ، وتنهال الشتائم البذيئة ولكنه ظل صامتا دون أن يقدم لهم مايريدون من اعترافات. وسجين آخر رفض أن يخضع لما يطلبون وظل يصدم برأسه أحجار الأرض حتى كفوا عنه ، والمحقق المخنث لم تكن لديه رخصة القتل فأصيب بالفزع فنزواته ينبغى ألا تتجاوز خطا محددا له .

ونلتقى بواقعة المقاومة فى «بغلة العرش» لخيرى شلبى أيضا ، وتحدث هذه المرة لسجين مع سجناء يعذبون، فلقد ظل يضرب دماغه فى حائط الزنزانة بكل عنف احتجاجا على صوت التعذيب القادم إلى زنزانته ، وفى «العين ذات الجفن المعدنى» لشريف حتاتة لوحة كاملة متعددة الألوان للحياة داخل زنزانة السجن الحربى بكل تنوعاتها ، ولمقاومة الطبيب المثقف للانهيار والخضوع ، وكذلك لمقاومة عامل واع لهذا السقوط ، ولتدهور مثقف آخر انتهازى وانضمامه إلى الجلادين ضد زملائه . ولايكف المؤلف عن الشرح والتحليل لكل موقف من المواقف . وهناك فى رواية «الشبكة» أيضا إيماءات إلى الزنزانة ومكانها داخل الشبكات المتداخلة للنفوذ .

الهيكل الخانق

ويقدم «محمد البساطى» زاوية أخرى للنظر إلى الهيكل الخانق للزنزانة فى «حديث من الطابق الثالث» ، امرأة سجين

غير سياسى فى الشارع يسمح لها حارس على حصان بأن تحدث زوجها الذى يطل من فجوة بعيدة معتمة فى الطابق الثالث . والحارس هنا يبدو سجينا آخر مغمض العينين ساكن اليدين على مقبض السرج .

وهناك جندى مسلح فوق السور داخل برج خشبى أمام سياج من الأسلاك الشائكة ، خطوات الحارسين آلية ، وحركاتهما متعبة مسترخية وحارس البرج يخلع خوذته . إنهما أقرب شبها بالمأسورين داخل الصناديق المعتمة فى السجن .أما زملاء السجين فيرسمون لزوجة زميلهم بأصابعهم فى الهواء حركات بذيئة ، فالكبت يدمر انسانيتهم ، ويدور الحديث المتقطع بين السجين وزوجته عن أمور المعاش والحياة اليومية والترحيل إلى سجن آخر . وتجلس الزوجة فى ركن بعد انتهاء «الزيارة» لترضع طفلها الذى حملته إلى والده ليراه ، فالحياة أقوى من كل القضبان وستستمر فى التدفق .

أما السفر الجامع للحياة فى عالم السجن السياسى بكل خشونتها وأشواكها ، وكل أشكال مقاومتها وارتباطها بالحياة النفسية لشخصيات مختلفة فهو رواية «القرفصاء» لفؤاد حجازى ، وهى تتعقب فى ذكريات أبطالها مراحل طويلة متعاقبة ذات مذاق مر ورائحة نفاذة .

وفى الختام صدرت حلقات من رواية «شرف» لصنع الله إبراهيم تركز صفحاتها الأولى على عرض تسجيلى لما أصاب البطل من تعذيب (وهو ليس سياسيا) ، وعلى جغرافيا الزنزانة ومحتوياتها وأفعال ساكنيها .

ويواصل صنع الله فيها إدماج شرائح تسجيلية وصفية دون علامات تنصيص يستمدها من المذكرات والذكريات التى كتبها آخرون ، أعلن عن شكره لهم فى النهاية .

وقد اعتبر المذكرات الأدبية لفتحى فضل المعنونة ««الزنزانة» من هذه المراجع ، واقتبس منها سطورا . وهذه المذكرات غنية بالتفاصيل الواقعية الحية التى مر بها المؤلف بالفعل دون أدنى محاولة لاستخدام الخيال وهى بذلك تخرج عن الموضوع الذى نتناوله .

لقد أطلقت «الزنزانة» -كرمز- العنان للخيال القصصى فى مصر ، فقدم الكثير من الأعمال الممتازة عن قضية الشخصية الإنسانية فى طموحها إلى الحرية والتحقق .

بقلم : مصطفى درويش

لعل نابليون الأول أشهر معتقل فى تاريخ القرنين الأخيرين من الألفية الثانية التى على وشك الرحيل.

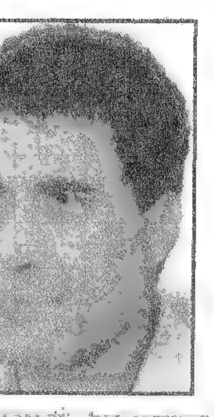
فذلك الغازى الطامع فى خيرات الشرق، والذى وقف على أرض مصر، ممتطيا جواده الأبيض، ملهبا حماس جنده، وهو يشير بأصبعه إلى اهرامات الجيزة الشامخة، مفاخرا بقولته «أربعون قرنا تطل عليكم» فلم تمر سوى ساعات معدودات، حتى يكون هو وجنده قد اجتازوا النيل، ودخلوا قاهرة المعز غاصبين.

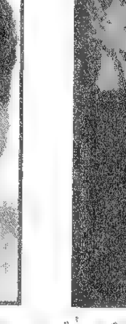
وذلك المستبد الظالم الذى وثقت فيه الثورة الفرنسية، باعتباره واحدا من أبنائها، فعهدت اليه بمهمة انقاذ مكاسبها من كيد المعتدين، فإذا به ما أن استقر له الأمر، يغدر بها، متنكرا لمبادئها، فيلغى الجمهورية أهم انجازاتها، وينصب نفسه امبراطورا قاهرا لشعوب أوروبا من موسكو شرقا، حتى مدريد جنوبا.

وذلك الطاغية المرتد عن مبادىء الثورة: الحرية، المساواة، الإخاء، تلك المبادىء التي لولاها ما كان له شأن يذكر، انتهي به الأمر مدحورا. وقد انحسرت مملكته الي جزيرة صغيرة «ألبا» ، من أعمال ولاية «توسكانيا»، علي بعد أميال قليلة من غرب ايطاليا، حيث عاش منفيا، لبضعة شهور، عاد بعدها خلسة الي فرنسا، بدافع من شهوة جامحة للحكم، غير ان امبراطوريته هذه المرة لم تدم سوي مائة يوم، انتهت بهزيمة مدوية في «ووترلو»، ونفيه الي جزيرة أخري صغيرة «سانت هيلانة» ، قبالة القارة السوداء، حيث عاش، الي أن جاءه الموت، معتقلا، يعبث بحريته، حتي لم يبق منها شيء، وحتي أصبحت حياته جحيما متصلا.

هكذا بدأ القرن التاسع عشر أولا باهدار مبادىء ثورة علقت عليها الانسانية آمالا كبارا، وبيد من؟

نابليون بونابرت، أكثر أبنائها









عبقرية في ميدان القتال، وربما في إدارة شئون البلاد.

وثانيا بقضائه آخر سنوات حياته العاصفة، معتقلا ذليلا في جزيرة صغيرة، نائية، فيما كان يسمي ببحر الظلمات.

الأسياد والعبيد

ولأنه في نهاية ذلك القرن انقسم سكان عالمنا الي أغلبية من عبيد، وأقلية من أسياد بيض، استمتع أفرادها بحياة لذيذة، جنحت بهم الي تسمية السنوات الأخيرة من القرن بالعصر الجميل.

فقد جاء الختام لذلك العصر منطويا علي مزيد من الإهدار لحقوق الانسان.

وآية ذلك مافعله الاستعمار الأسباني في كوبا.

فمن أجل إلحاق الهزيمة بمقاومة الشعب الكوبي لقوات الاحتلال، أقيمت معسكرات اعتقال، زج فيها بالآلاف المؤلفة من النساء والرجال.

وما فعله الاستعمار البريطاني في جنوب أفريقيا

فمع بداية القرن العشرين ، نشبت حرب البوير (١٩٠١ / ١٩٠٢).

وبمناسبتها فتح اللورد كتشنر معسكرات، حشد فيها، بدون محاكمة، غير المحاربين من جمهوريات الترانسفال ومستعمرة رأس الرجاء.

وفي يوليه ١٩٠١، فاضت تلك المعسكرات بالمعتقلين الذين ارتفع عددهم، عند نهاية تلك الحرب. الي مائتي ألف معتقل بالتمام!!

نهاية عصر

وعلي كل، فمع انتهاء العصر الجميل، بنشوب حروب البلقان، ثم اندلاع نيران الحرب العالمية الأولي، أخذت معسكرات الاعتقال في الانتشار كعش الغراب وبعض تلك المعسكرات كان عسكريا، وبعضها الآخر كان سياسيا.

وذلك النوع الثاني ليس له وجود ألا في الدول البوليسية، حيث لا احترام لمبدأ الفصل بين السلطات ، فيجري اهداره علي الدوام، وبالذات ما كان منه متصلا باستقلال القضاء.

ففي تلك الدول تسلب السلطة

التنفيذية حق النظام القضائي العادي في التجريم، والعقاب. وبموجب هذا السلب، تعزل، ولا أقول تحبس، خصومها، دون محاكمة، ولأزمنة غير محددة، في أماكن نائية، غالبا ما تكون صحراوات أو غابات، بعيدة عن العمران.

ومن المؤكد أن أبشع مثال علي ذلك النوع من الحبس بالاعتقال، تلك المعسكرات التي جري تشييدها في ألمانيا خلال النصف الثاني من عقد الثلاثينيات.

الليل والضباب

فمعروف انه ما أن استولي الحزب النازي بزعامة هتلر علي السلطة، وتم حرق المجلس النيابي «الرايشستاج» في برلين، حتي صدر مرسوم تحت اسم «الليل والضباب»، بموجبه خوّل الجستابو سلطة القبض علي كل من يشتبه في معاداته للنظام الحاكم، والزج به، الي أجل غير مسمي في تلك المعسكرات.

ويقال من بين ما يقال أن عدد من لقي حتفه ممن ألقي القبض عليهم بموجب ذلك المرسوم، وزج بهم في معسكر اعتقال «اوشفيتز» وحده، بلغ حوالي مليونين ونصف، وأن الموت قد جاءهم بسبب الجوع والعري والعلل والذل والهوان.

ولم تسلم مصر من عدوي معسكرات الاعتقال، ذلك البلاء الذي يعتبر بحق وصمة عار علي جبين القرن العشرين. فمنذ مذبحة الحرب العالمية الثانية، ومعسكرات الاعتقال في صحراوات مصر، أبوابها مفتوحة، تستقبل خصوم النظام الحاكم ملكيا كان أم جمهوريا، وذلك فيما عدا فترات قصيرة، جري فيها إغلاق تلك المعسكرات، بفضل ضغط الرأي العام المستنير.

والغريب أن ذلك البلاء الذي قلب جميع الموازين، وأصاب آمال الانسانية في الصميم، لم يكن له، قبل الحرب العالمية الثانية، صدي يذكر في السينما، وبالذات سينما مصنع الاحلام في هوليوود.

الوحيد من بين المعتقلين الذي عرضت السينما لسيرته متعاطفة معه في محنته، كان نابليون.

ولأن هذه السينما كانت فرنسية، فتعاطفها هذا كان من منطلق التعصب الوطني لغاز فرنسي أذله الأعداء، لا الشجب لمعسكرات الاعتقال.

المعتقلات في السينما

وحتي بعد أن ألقت تلك الحرب سلاحها، ظل الصدي ضئيلا لفترة طويلة من عمر الزمان .

فالسينما الأمريكية في أفلام مثل «الخروج» لاوتو برمنجر (١٩٦٠) و«جوديث» لدانييل مان (١٩٦٥) و«القي ظلا كبيرا» (١٩٦٦) لم تعرض لمأساة الحياة داخل معسكرات الاعتقال النازية، وانما لضحاياها خارج تلك المعسكرات، ومن منطلق صهيوني قوامه الدعوة الي عودة اليهود الضحايا الي أرض الميعاد في فلسطين.

والسينما الأوربية وإن كان حظها من الأفلام التي عرضت لتلك المأساة أكبر بكثير من حظ السينما الأمريكية الذي يكاد أن يكون هو والعدم سواء بسواء.

ومن بين أهم تلك الأفلام «كابو» للمخرج الايطالي «جيللو بونتكورفو» (١٩٦٠) و«المسافرة» للمخرج البولندي «اندريا مونك» (١٩٦٣) والفيلم التسجيلي القصير «الليل والضباب» للمخرج «آلان رينيه» صاحب «هيروشيما حبي» رائعة الموجة الجديدة.

تجاهل ونسيان

الا أنها هي الأخري جنحت الي التركيز علي اليهود ومحنتهم، دون غيرهم من المعتقلين.

وسرعان ما انحسرت موجة ذلك النوع من الأفلام، واسدل علي الاعتقال والمحن المصاحبة له ستار كثيف من النسيان؛ غير أنه مع منح الأديب الروسي الكسندر سلچنتسين جائزة نوبل عن أعماله التي عرض فيها لمأساة المعتقلين في الجولاج بسيبيريا، واسقاط الجنسية السوڤييتية عنه، عقابا له علي ذلك الفضح والتكريم.

ومع اقتراب موعد الاحتفال بمرور خمسين عاما علي استسلام ألمانيا الهتلرية، دون قيد أو شرط بدأت محنة اعتقال المعارضين في معسكرات دون محاكمات ، تثير الاهتمام، وتثار في الأفلام فكان أن انتجوا في انجلترا فيلما مستوحي من قصة سلچنتسين المسماة «يوم في حياة ايفان دينيسوفيتش » وهو يوم من الذل والهوان في معسكر اعتقال .

أفلام المحرقة

وانتجوا في فرنسا فيلما تسجيليا طويلا من تسع ساعات عن محرقة اليهود في أفران ألمانيا النازية، اسمه «شووا»، ويعني بالعربية الشواء، وهو من إخراج «كلود لانزمان» ويعرف عنه الجهر بصهيونيته ومجيئه الي مصر في صحبة جان بول سارتر وسيمون دي بوفوار، قبل أسابيع من اندحار الخامس من يونية «حزيران».

كما أنتجوا في هوليوود عدة أفلام، اذكر من بينها مسلسل «المحرقة» الذي مثلته ميريل ستريب، و«الإمبراطور الاخير» للمخرج الايطالي «برناردو برتولوتشي».

وفي بعض أجزائه ، عرض صاحب التانجو الأخير في باريس، لمأساة المعتقلين في الصين. وقبل ثلاثة أعوام، توج كل هذا بفيلم عن المحرقة مدته ، ثلاث ساعات، أخرجه «ستيفن سبيلبرج» تحت اسم «قائمة شبندلر».

وكما كان متوقعا ، فاز الفيلم وصاحبه بنصيب الأسد من جوائز الأوسكار.

مجيء البريء

وفي مصر، وبحكم تحكم المحرمات الثلاثة «السياسة والجنس والدين» فيما يصدر عن رقابتنا من قرارات ، كان حظ شجب الاعتقال في السينما المصرية، أقل من القليل.

فحتي فيلم «البريء» لصاحبه المخرج الراحل «عاطف الطيب» (١٩٨٦) تجاهلت السينما المصرية كلية وجود معسكرات الاعتقال ، وذلك باستثناء فيلم يتيم «المتمردون» (١٩٦٧) للمخرج توفيق صالح وقد تعرض فيه صاحبه لهذا الوجود لا صراحة، وإنما رمز وكان فهم الرمز من الصعوبة بمكان.

وذلك يعني أن موضوعا مأساويا ، جوهريا ظل مدار حديث الرأي العام علي امتداد زهاء نصف قرن من عمر الزمان، لم تتصد له السينما المصرية بصراحة، وبجدية إلا منذ عشرة أعوام.

فرمان الوزراء الثلاثة

ولأن البريء جاء بنهاية فاجعة، يقتل فيها المجند أحمد سبع الليل «احمد زكي» قائد معسكر الاعتقال والحراس، وبعض زملائه المجندين، في نوبة جنون أصابته، عندما اكتشف ان المعتقلين ليسوا أعداء الوطن، كما قيل له كذبا.

المعتقلات في السينما

فقد توجه ثلاثة وزراء الي مدينة الفنون بالأهرام لمشاهدته، وممارسة مهمة الرقابة عليه.

والوزراء الثلاثة هم المشير أبوغزالة وزير الدفاع،واللواء أحمد رشدي وزير الداخلية والدكتور أحمد هيكل وزير الثقافة . وبعد مداولات جرت، بعد مشاهدتهم له، شارك فيها الأديب سعد الدين وهبة رئيس لجنة المهرجانات وقتذاك، انتهي الأمر الي حذف بعض اللقطات، خاصة لقطة الختام، مع اجبار صانعي الفيلم علي انزال بيان سابق علي بدء عرضه، يقرون فيه بأن وقائعه لا تمثل الحاضر بأي حال من الأحوال.

وكان درسا لصانعي الأطياف في مصر، وعوه جيدا.

فلمدة ثمانية أعوام، أو يزيد، لم يحاول أحد أن يتعرض سينمائيا للاعتقال، لا من قريب أو بعيد.

وفجأة، وعن قصة قصيرة لا تزيد على خمس صفحات من تأليف «وجيه ابوذكري»، انتجت السينما المصرية فيلما آخر عن معسكرات الاعتقال، تحت اسم «التحويلة»، تقاسم بطولته «نجاح الموجي» ، و«فاروق الفيشاوي».

افتعال الاعتقال

الأول في دور عامل تحويلة مسيحي، والثاني في دور مقدم شرطة مسلم.

والأحداث تبدأ بالأول في محطة كوبري الليمون. حيث نراه عامل تحويلة، يعول اسرة مكونة من زوجة وابن صغير، وابنة عليلة، وام مسنة.

ورغم انه لم ينل حظه من التعليم. فإنه كان في وسعه التعبير عن مكنون عواطفه بأزجال مرتجلة، يتغني فيها بحب مصر، أم الدنيا.

وتستمر حياته هكذا، هادئة، رتيبة، بلا فواجع تعكر صفوها، الي أن تشاء الأقدار أن يقف بالمحطة قطار، يحمل سجناء مرحلين الي أحد المعتقلات.

فقبل تحرك القطار بقليل، اكتشف ضابط الشرطة المكلف بمهمة الوصول بالسجناء الي المعتقل كاملي العدد، ان عهدته منهم تفتقد سجينا، استطاع فى غفلة من الحراس أن يفر، دون أن يترك

أثرا وفي محاولة منه لتجنب المساءلة عن اهماله الجسيم هذا، اصطحب الضابط بالخداع عامل التحويلة الي القطار، حيث أودعه عنوة في إحدي العربات، تحت اسم السجين الهارب.

وعبثا حاول العامل اثبات شخصيته الحقيقية، فلم يعر أحد صيحات استنكاره إلتفاتا.

وتمر الأيام، أعواما بعد أعوام، وهو علي هذا الحال، أى معتقلا دون ذنب جناه، حتي كاد ييأس من رحمة السماء.

الهلال والصليب

وفي خط درامى آخر متواز، عرض الفيلم لحياة المقدم، حيث نراه في بيته وعمله، زوجا مثاليا، وضابطا علي خلق عظيم.

ولكن الأقدار سرعان ما تتدخل لتحول حياته تلك من نعيم مقيم الي جحيم.

أما كيف حدث هذا التحول، فذلك ما يحكيه الفيلم بتفصيل، ينتقل بنا من تهويل سخيف الي تهويل أكثر سخفا.

فهو، أي المقدم الشهم، ما أن استمع الي شكوى عامل التحويلة، حتي بدأ يشك ويسأل ويبحث، ويستقصي وما ان تأكد من براءته، حتي بدأ يناضل من أجل الإفراج عنه.

وفي سبيل ذلك سعي الي رئاساته، فلم يظفر منها بشيء.

والأدهي والأمر أن تلك الرئاسات لم تكتف بالسلبية واللامبالاة، وانما اتخذت موقفا ايجابيا اجراميا، بأن سعت الي التخلص منه، بالقاء القبض عليه، والزج به هو الآخر في نفس المعتقل، حيث يوجد عامل التحويلة، واسمه عبدالسيد!!، حيث لقي الاثنان مصرعهما برصاصات مدفع رشاش أحد الضباط الساديين.

وفي مشهد الختام تسيل دماؤهما، المقدم وعامل التحويلة ، ممتزجة في الأرض الطيبة، حتي تصل الي مجري النيل.

وذلك الختام، إنما يرمز عند مخرج الفيلم «امالي بهنسي» الي الوحدة الوطنية بين المسلمين والمسيحيين!!

وطبعا كل هذه الوقائع، التي يشيب من هولها الولدان ليست وليدة حاضرنا السعيد، بل ماضينا البغيض، أيام العهود البائدة، حيث كانت مراكز القوي تعيث في الأرض فسادا !!

وهكذا اتعظ صانعو «التحويلة» من درس «البريء»، فاخرجوا فيلما لم يحد قيد أنملة عن الصراط المرسوم قبل عشرة أعوام.

سر كثرة المطبوعات عن مصر

●● هناك دائماً علاقة حساسة بين الشرق والغرب ..

وكثيرا ما تشوب هذه العلاقة نظرات ورائية ، يتم فيها التساؤل عن : ما سر الحب ، ما سر الكراهية ؟ . وليست هناك إجابات محددة لتلك التأرجحات من المشاعر ، والنوايا.

وفى عالم الثقافة كثيراً ما يحمل القارىء الشرقى مسدسه الفكرى وهو يقرأ كتابا عن الشرق جاء من خارج حدود منطقته ، فيبحث عن النوايا، والدوافع ، والنتائج . ولذا أصبحت المصطلحات القادمة من الطرف الآخر من البحر مليئة بالشكوك والارتياب ●●

هذه المقدمة ، نود أن نعكس فيها تساؤلات الكثيرين عما حدث فى سوق النشر الفرنسية فى الشهور الستة الماضية، فقد تم ملء ادراج المكتبة الأدبية، والتاريخية ، وأيضاً الاصدارات الاسبوعية، بعدد كبير من الكتب المهمة، والتى تتحدث كلها عن مصر.

حدث هذا بشكل عفوى، وبدون خطة حكومية ، أو بدون أى تخطيط من أى جهة، مجموعة من الروايات عن رمسيس(خمس روايات بالغة الضخامة)للكاتب كرستيان جاك. وكتاب عن رمسيس الثانى أيضا بعنوان «القصة الحقيقية» كتبته كرستين ديروش نو بلكور، وكتاب عن «كليبر المصرى» لجاك دبوى وكتاب تذكارى عن التنقيب عن الاثار الغارقة فى الميناء الشرقية بالاسكندرية ، وكتاب عن «مصر، الحضارة المدهشة» لمارك برجيه، وكتاب عن «اهرامات الجيزة» كتبه فيليب دوللى . ثم كتاب عن نفرتيتى واخناتون من تأليف ايزابيل ستويانوف . ثم «ذاكرة مصر» لجورج هارت، و«مصر



فى زمن الفراعنة» لجويميت اندرو . ورواية باسم المملوكة للكاتب المصرى الأصل «روبير سوليسه». ثم رواية «ساحر الصحراء» للكاتب البرازيلى بول كويلهو التى بيع منها عشرة ملايين نسخة، وتمت ترجمتها إلى روايات الهلال فى يوليو الماضى .

هذا بالإضافة إلى عدد ذهبى بالغ الفخامة من مجلة الاكسبريس الأكثر شعبية فى فرنسا ، تحمل عنوان «مصر، عاطفة فرنسية».

وما ذكرناه ليس سوى أمثلة من بحر متدفق فى عالم الكلمة المكتوبة ، فالصحافة الفرنسية لا تكف عن الحديث، فى مقالتها، حول مصر ، المعاصرة والقديمة . وذلك بالاضافة إلى الموقف الذى وقفته البلاد إلى جوار بطرس غالى وليس هذا سببا لحديثنا .

بماذا نفسر تلك العاطفة الفرنسية، فليس الأمر مجرد اصدار كتاب جديد عن حضارة ما أو عن ثقافة بلد من البلاد، فالمهم هو القارىء نفسه .

فحسب الاحصاءات المنشورة فى قوائم المبيعات ، فإن رباعية «رمسيس» لكرستيان جاك قد حققت أعلى المبيعات بأجزائها الأربعة . وظلت فى قائمة أهم عشرين كتابا لعدة أشهر ، وهى رواية ضخمة تقع فى أكثر من ١٦٠٠ صفحة.

● خماسية رمسيس

كما أن كتاب «رمسيس» لنوبلكور، وهى عالمه مصريات بالغة الأهمية ، قد تصدر أيضاً قائمة مبيعات الكتب غير الأدبية ، مما دفع مجلة «المصور» إلى أن تطلب من محررها على الشوباشى إجراء حوار مع الكاتبة نشر فى اكتوبر الماضى فى ثلاث صفحات كاملة . كما ظلت رواية «المملوكة» لسوليسه فى نفس قائمة أعلى المبيعات حتى الاسبوع الماضى.

إذن فالعاطفة الفرنسية هنا ليست مرتبطة بالسلوك الرسمى ، ولكن بثقافات الناس ، ومشاعرهم نحو مصر، وأيضاً بقوة الإبداع لدى كاتب من طراز كرستيان جاك . والغريب أن عصر الرعامسة كان له سحر خاص فى هذه الكتب، خاصة خماسية كرستيان جاك التى سنحاول أن نخصها بالحديث هنا.

رغم ضخامة حجم هذه الرواية ، فإن الكاتب والناشر روبير لافون ، آثر أن يتم النشر فى وقت واحد ، وذلك خلافا لما يحدث فى الثلاثيات الروائية التى يصدرها الأدباء عادة ، حيث إن هناك مسافة زمنية طويلة غالبا بين نشر جزء وآخر ، مثلما حدث فى «رباعية الاسكندرية» ، «وخماسية أفينيون» - وهى أيضاً تساعية أدبية عن مصر ، للكاتب البريطانى «لورانس داريل».

ولكن هذا لا يعنى أن خماسية «رمسيس» قد صدرت فى نفس الاسبوع ، فقد تعمد الناشر أن يكون بين الرواية ، والجزء التالى لها اسبوعان على الأقل، حتى يحدث التعطش المطلوب للجزء القادم، ويعكس هذا بالطبع ثقة الناشر

بأن الخماسية سوف تحقق إيرادات عالية، وأنها ستعجب الناس . ووسط عملية النشر تمت حملة إعلامية ودعائية لصالح الرواية تعكس مدى أهميتها بالنسبة للطرفين معا : الناشر والقارئ . وكى نوضح ذلك ، فإن اعلانا نصف صفحة فى جريدة لوموند، أو صفحتين فى مجلة الاكسبريس (الوان) يستهلك قيمة ألف نسخة من ثمن الرواية المعلن عنها .

الخماسية كما أشرنا ، تحمل اسم رمسيس ، ولكل جزء منها عنوان فرعى، الأول هو «ابن النور» والثانى «معبد ملايين السنين» ، والثالث «معركة قادش» والرابع «سيدة أبو سمبل» ، وحسب اعلان منشور فى مجلة الاكسبريس فى ١٢ ديسمبر ١٩٩٦ فإن مبيعات الأجزاء الثلاثة الأولى قد وصلت إلى ١.٤ مليون نسخة . أما الجزء الخامس «تحت شجرة الغرب» فقد صدر فى منتصف فبراير الماضى.

وقد خلق نجاح هذه الرواية ظاهرة سميت فى الصحافة الفرنسية «الهوس بمصر» . وقد جاء فى مجلس الاكسبريس - ١٧ أغسطس ١٩٩٦ - أن هذا الهوس قد تمثل فى كتب الأطفال والكبار معا، فى كتب ابداعية ، وكتب مصورة. وأن هذا الهوس لم يحدث لدى الفرنسيين لأى حضارة أخرى خاصة حضارات الإغريق، والرومان ، والعصور الوسطى ، والنهضة.. ويفسر كاتب المقال فيليب تورى ذلك الهوس بأنه مرتبط بالغموض الملازم للحضارة الفرعونية ، فكل الألغاز لم تحل بعد، مما دفع بكاتب كبير من طراز جان لاكوتير - صاحب كتاب «شامبليون» أن يقول : «مصر هى المكان الذى لعب فيه كل التاريخ الإنسانى دوراً حيوياً».

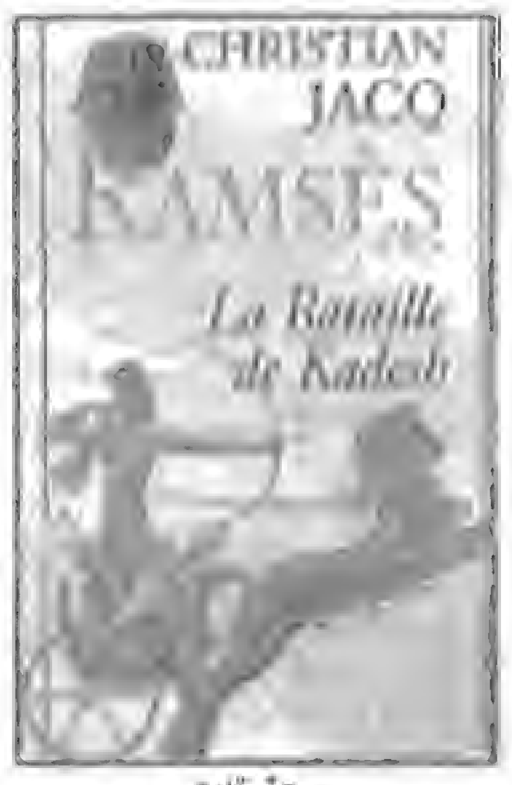
● **نساء مصر .. ونساء فرنسا**

أما كرستيان جاك . فقد أطلقوا عليه بعد نجاح هذه الخماسية اسم «الأستاذ رمسيس»، وذلك لشغفه الملحوظ بالرعامسة، خاصة رمسيس الثانى . وقد استطاع أن يمزج هذا الشغف ، ومعرفته بتلك الحقبة بخيالاته ، وقدم رواية صالحة للقراءة . وحسب نفس المقال المشار إليه ، فإن لجاك هوسا بتلك الحقبة أصابه منذ ثلاثين عاماً . والغريب أن رسالة الدكتوراه التى نالها لم تكن عن الفراعنة ، بل عن متحف اللوفر. وليست خماسيته عن «رمسيس» هى الأولى فى عالمه الابداعى ، فقد كتب رواية عن عالم الأوبرا وهو فى السادسة عشرة، وفى عام ١٩٨٥ قدم «الأقل والأكبر»، وهى بمثابة حوار بين راهب وأحد الماسونيين. وقد تم التعامل معه دوما باعتباره مؤلفا شابا، أما روايته «شامبليون شابا» فقد عكست تناقض العلاقة بين النقاد والقراء ، فبينما تجاهل النقاد أعمال جاك ، باعت الطبعة الأولى من هذه الرواية مائة ألف نسخة، مما دفعه الى كتابة ثمانى روايات عن مصر الفرعونية ، منها « قاضى مصر » .

ويقول كرستيان جاك عن شغفه بهذا النوع من الروايات : أكتب روايات مغامرات تقع أحداثها فى عالم معروف بسماحته ، وقد حكم لحقبة طويلة بـ « قلب خفيف »، وقد حدث ذلك بشكل يدعو دائما



معبد ملايين السنين



معركة قادش





الى التساؤل: ماذا حدث؟، وأنا لم أفكر أن يرى القراء فى هذه الروايات أشياء أخرى سوى الحضارة التى تصفها.

وكما هو متوقع فإن الرواية تدور فى أروقة فرعون ، فهناك قصة حب بين الملك وزوجته نفرتارى ، والعديد من المتاعب العسكرية، والسياسية، تتمثل فى موسى، صديق الطفولة (يقصد النبى موسى بالطبع) وهو عبرانى اختفى من مصر سنوات طويلة ، ثم عاد مرة أخرى للظهور من أجل تحرير شعبه ، وقد تتبع الكاتب رحلة رمسيس منذ ميلاده فى الجزء الاول من الرواية ، وأعطى صورة واضحة عن أسرة الرعامسة ونشأتها، والتى تنتمى الى الاسرة الثامنة عشرة فى التاريخ الفرعونى، أما «سيدة أبى سمبل» فهى بالطبع نفرتارى التى وقفت الى جانب زوجها فى مواجهة موسى ، الذى انهزم رمسيس على يديه فى سيناء حين انفتح البحر عليه فأغرق جنوده .

ولأننا مازلنا فى دائرة الاهتمام بالرعامسة ، فإن السيدة نوبلكور ، قد فسرت فى حديثها الى على الشوباشى سبب الهوس الفرنسى بمصر فى حديثها الى «المصور» بمناسبة صدور كتابها «رمسيس الثانى، القصة الحقيقية».. قائلة: «أسباب هذه الظاهرة عديدة ، لكن ربما كان أهمها التجانس بين حضارتكم المصرية القديمة ، والتى عبر عنها المصريون فى معابدهم وآثارهم القديمة ، وفى الرسوم التى زينت بها المقابر بصفة خاصة ، التى تصور لنا الحياة اليومية لرجال ونساء مسالمين متآلفين يتسمون بالجمال ، وجمالهم يقترب جداً من مفهومنا الحالى عن التناسق الجسدى ، على الاقل هنا فى اوربا ، فالنساء رشيقات، سيقانهن مسحوبة ، وسطهن رقيق ، ووجوههن جميلة متناسقة . انك اذا نظرت الى مصرية قديمة ، أو إلى مصرية عصرية ، حتى وإن كانت من أصل اجنبى لكن اختلطت بهذا الجنس المصرى العظيم – الذى يشكل الاجانب الذين يعيشون فى مصر على شاكلته – فستشعر كأنك أمام امرأة من جنوب فرنسا» .

● النيل .. هبة مصر

وقد بدا رأى الكاتبة شكليا للغاية ، ولكنه أحد الاسباب بالطبع ، وذلك بالاضافة الى رأى كرستيان جاك بأن الغموض هو السبب الاول للشغف والهوس بمصر . أما دنيس جمبار فيقول فى مجلة الاكسبريس – ١٩ ديسمبر ١٩٩٦ – إن سر هذا الهوس يرجع الى سمة الديمومة، فطالما جرى نهر النيل ، تدفقت الحضارات التى جاءت الى مصر ، فالنيل هو الحياة فى مصر . حتى وان كان المصريون هم اكثر الشعوب حديثا وتقديسا للموت ، لكنه موت مرتبط بالحياة ، فهو جسر نحو عالم آخر .

كما ان هناك تفسيراً رابعا يتعلق بالخلود . فقد شغف المصريون بالبقاء بأى

صورة فى صورة الاحياء ، ويتمثل ذلك فى الشعائر الجنائزية ، والمومياوات ، وقد علق الروائى فرانسوا مورياك على شغف الناس بمعرض توت عنخ آمون الذى أقيم فى باريس عام ١٩٦٧ ، قائلا : « نحن نحترم من يقاوم الموت . وقد بدا هذا واضحا فى هذه القطع الأثرية » .

ويقول جمبار : « مصر فى اعماقنا لأنها تمثل بديلا للخلود ، فالمرء قيمته فى أنه على قيد الحياة ، والمصريون خلقوا للمرء قيمة وهو ميت» ، كما يقول فى مكان آخر من مقاله : « لقد غير المصريون فى الشرق الأوسط ، والصينيون فى الشرق الأقصى ، كل علامات التاريخ » .

وفى كتابه « قاموس الفراعنة » كتب الباحث الأثرى جان يويوت عن نهر النيل انه نهر عادى ، اشبه بكل الانهار فى العالم ، ولكن كم من مجار مائية لم تقم على ضفتيها حضارة بنفس الصورة التى رأينا بها الحضارات المصرية ، ولذا فيمكن القول ان النيل هو هبة مصر ، وليس العكس ، ولعله بذلك يقصد ان دولا إفريقية عديدة يجرى بها نفس النهر ، لم تصنع على ضفتيها نفس الحضارة . فقد أكسب المصريون نيلهم سمات انسانية ، وكتبوا عنه الشعر ، واقاموا له الشعائر ، وفى اغلب المعابد المصرية ، هناك صورة للشمس التى تسطع على النهر ، وقد اطلق المصريون على ابنائهم دائما أسماء مرتبطة بالنهر ، اذن فالاتصال الوجدانى بين الانسان والنهر كان سببا لصناعة الحضارة .

وبالتالى ، فقد تغيرت المقولة حول النيل ، وهو تفسير مقبول للغاية ، ولعله الأول من نوعه ، ويرى يويوت أيضا ان الكتابة الهيروغليفية عند الفراعنة ، ليست وسيلة للتعبير ، بقدر ما هى نوع من التقديس للكائنات ، فقد صارت هذه الكائنات الحية بمثابة حروف ذوات معان ، ويرى فى الحوار الذى تم اجراؤه معه بمناسبة صدور قاموسه ان مصر القديمة صارت نتاجا انسانيا ، بمعنى ان الشعوب قد حولت هذه الحضارة الى سلع تباع وتشترى ، من تحف ، وكتب ، وآثار ، وما إليها ، وبذلك بدت هذه الحضارة أشبه بصاحب الدب الذى لاقى المتاعب على يدى الدب الذى يحبه .

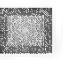
● مصريتنا .. روايات

قد يسوق هذا الهوس الفرنسى بمصر سؤالا حول : هل المصريون مهووسون بأنفسهم بنفس الدرجة ، هل لدينا روايات ، وكتابات عن حضارتنا بها نفس الشغف ، والهوس؟ .. لا نستطيع أن نؤكد أننا نحس بنفس المشاعر نحو حضارتنا ، فالروايات المصرية عن هذه الحقبة من التاريخ، سواء الاسلامى او الفرعونى قليلة، ولكنها فى مجملها بالغة الاهمية ، ولعل القارىء قد تابع فى السنوات الأخيرة ما صدر فى سلسلة روايات الهلال من هذه الروايات مثل «اعترافات سيد القرية» «لمحمد جبريل » ، و «جوهرة فرعون» لأليفة رفعت .



بقلم : نعمات البحيري

بريشة : سميحة حسنين



لم يكن إلا الكذب أجدى من خسارات الحقيقة وأدفأ من برودة الأيام ، وبالكذب صرت أصل الأيام بالأيام.



ولم يكن الكذب الا على نفسى ولنفسى منذ دخلت هذه المدينة، فأدركت من اليوم الأول اننى أسكن وحدى فى عمارة كبيرة ، ثم صعقت بعد أيام حين واجهت أمرا واقعا، بأن لا أحد غيرى فى المدينة.

فى البدء بدوت لنفسى كئيبة ومتوترة، وعشرات العمارات الأسمنتية بنوافذها المغلقة على الغبار والصمت تبدو فى الليل مثل وحوش تتهيأ للانقضاض، وحين رأيت وجهى فى المرآة ذات مساء، حدثت نفسى أن الجنس البشرى مهدد بالانقراض لو لم أبد تكيفا، ثم بدت الحقيقة غير مروعة تماما وأنا أطل من نافذتى على

قصة قصيرة



رائحة الجير والأسمنت، وشوارع خالية من كل شىء عدا كلبة هزيلة، تدلت أثداؤها دون جراء.

غير أن الأمور سارت على نحو آخر حين جاءت مريم وزوجها وطفلاها مينا وأشرف، وكنا قد تعارفنا عندما جئنا نستكشف المدينة مثل غزاة، خائبين، وبأيدينا مفاتيح لجدران معلقة بين السماء والأرض، ثم عرفت أنها ستكون جارتى، عندما تغرف من إناء الأمل ونحلم بالاختراعات الحديثة عندما تدخل المدينة مدرسة وسيارة اتوبيس وماسورة مياه ووسيلة اتصال، غير انها ظلت تزور شقتها يوما أو يومين فى الأسبوع وكنت اضحك واقول لها«مثل سكان الويك اند».

وذات ليلة باردة وكنا نتناول الشاى الساخن فى شقة مريم والشموع فوق شمعدانات من فضة، تبعث بأضواء راقصة على لوحة «العشاء الأخير» فوق الجدار ، عبر رومانسية اضطرارية، أخبرتنا عليها ظلمة المدينة، بدت صورة السيد المسيح وصورة السيدة العذراء والايقونات فوق النضد الصغيرة، مع قليل من الزهور ونباتات

الظل كلها بدت مثل مكسبات طعم لمرارة الايام، ومريم تنتشى لخبر قرأته فى جريدة عن دخول المياه للمدينة، فأطمئنها ونفس الفعل لنفسى ان الكهرباء والمواصلات والبشر قادمون لا محالة وكانت لقاءاتنا تجعلنا ننجو بأعجوبة من الجنون وصمت المدينة، بعد وقت فاتحتها برغبتى القديمة فى اقتناء صليب خشبى مطعم بالعاج أو الصدف، أعلقه على جدار شقتى بجوار آية «إنا فتحنا لك فتحا مبينا» وكنت قد لمحت مسبحة من العقيق معلقة على جدارها، بجوار صورتى العشاء الاخير والسيدة العذراء.

وبدت مريم يحلو لها ان تحقق رغبتى فنهضت مسرعة وعادت بصليب خشبى مطعم بالعاج، وأكدت لى انها منذ عرفتنى وهى تكن لى إعزازا خاصا، وإنها تشعر بالغبطة لأن جارتها المسلمة فى المدينة الجديدة سوف تبادلها السلام والمحبة ، على العكس تماما من جارها فى مسكنها القيم بامبابة، ذلك الذى يلقى بقمامته أمام بابها ويوليها ظهره دون سلام أو كلام. وغير زميلتها فى العمل، تلك التى تربت على كتفها كل صباح داعية لها بالهداية، وانها



«مستخسراها» فى نار جهنم، واذا ما فتحت مريم الانجيل لتقرأ بعضا من كلام الله، اسرعت زميلتها المختمرة لتفتح المصحف وتقرأ بصوت جهورى، لتهش بملائكتها شياطين «مريم».

طمأنت مريم أننا الآن نسكن مدينة جديدة ونظيفة وبعيدة عن الزحام والضجّيج وأن هواءها نقى على نحو ما، فلنتفق على ألا نعكره. ورغم أن المدينة تخلو من البشر صارت تفيض بالحياة والبهجة حين استقرت مريم وزوجها وطفلاها لمدة شهر كامل، ثلاثين يوما، سبعمائة وعشرين ساعة، فجئنا بشتلات زهور وزرعناها فى أوان صغيرة مثل حضانات، لم نعرضها للريح أو للشمس

فتماسكت وتقوت جذورها، ثم نقلناها فى الحديقة التى زرعناها أسفل الشرفات. وكان زوجها وطفلاها يضربون بفئوس صغيرة، مفسحين أماكن لجذور الزرع فى باطن الأرض، ورحنا نثبت الشتلات، ونحضّن حولها بالطمى والماء على جذورها وسرعان ما اكتسبت التشتلات انسجامها بالارض الجديدة الواسعة، كنت أقف أنا ومريم بالساعات، نتأمل حركة الازهار من خلال الشرفات، كنا نلقى بذور طعامنا من خضراوات وفاكهة، فصارت لدينا شجرة صغيرة للمشمش واخرى للبرتقال بطول اولادها، غير ثمار الطماطم والبطاطس

قصة قصيرة



والفول الحيراتى والجرجير التى صرنا نجنيها بعد كل فترة، وكنت امضى فى نوم أشعر بدفء الرحم، بعد أن صارت لنا قدرة هائلة على النوم كل مساء فى حضن جدران آمنة، كما صرت أرى صورتى كاملة فى زجاج شرفة مريم، تلك التى تطل مثل نافذتى على شوارع مازالت خالية. كان ذلك فى فترة الدراسة لطفلىّ مريم، وكنت قد اشتريت «منشرا» حديديا لحبال

الغسيل ، وطلبت من مريم ان تجعل طرفه فى جدار شرفتها وسوف اجعل طرفه الآخر فى جدار شرفتى، فنصل مابينهما بحبال متينة، فرحت مريم ودخلت شقتها وعادت بزوجها ولفة حبال، وسرعان ما تحرك زوجها ليدق الطرفين ويصل مابينهما بحبال مشدودة؛ مؤكدا أن المسافة هكذا بين الطرفين سوف تسمح بنشر ثيابنا المغسولة وصرنا ننشر حولنا احساسا مختلفا بالحياة، وذاكرتنا تعانق الحاضر والمستقبل، وكأننا ننذر بعالم جديد، ونحن نرى الحبال الممدودة بيننا جديدة وقريبة من بعضها، وراح زوج مريم مع الوقت يشدها اذا ما ترهلت من كثرة الاستعمال وبدت

الحياة التى كانت قبل مريم تقترب من دوائر الصعب وعدم الامكان، تدخل دون استحياء لفضاءات الممكن والمقبول والمرغوب فيه.

وفى كل صباح اسير فى الطـــريـــق بين معسكـــرات الجيـــش ومساحات الصحراء التى تحيط المدينة، فيدهشنى منظر النخلات الناهضات عند مدخل المدينة، تقاوم الريح والغبار، لكننى ذات مســاء حيــن داهمتنى النافـــذة المعلقـــة على الصمت والظلمة، رحت أهـــز حبـــال الغسيل المدودة بيننا علنى أجد مريم أو زوجها أو طفليها دون جدوى، وداهمتنى فداحة الصمت والليل الطافح بقدومه المبكر، مترعا بالأسى والحسرة، عدا ضوء القمر فوق حبال الغسيل المشدودة. ثم عادت الأيام تسير بطيئة وفق هواها ، وعدت أرى صورتى ناقصة عبر زجاج نافذة مريم المطلة مثل نافذتى على شوارع خالية من البشر او آية كائنات اخرى، عدا كلبة وحيدة، تدلت اثداؤها دون جراء! الغريب اننى وفى مرات كثيرة كنت أرى عبر ضوء الشمس فى النهار وضوء القمر فى الليل حبال الغسيل مشدودة، وكانت قد ترهلت فى الايام الماضية لكثرة الاستعمال، حين فاضت الكآبة بوساوس غريبة، حينئذ أدركت أن مريم وعائلتها الصغيرة جاءوا للمدينة ثم غادروها بينما كنت نائمة أو خارج البيت، كنت ابتهج لمرأى الحبال نظيفة ومشدودة مثل اوتار عود أو كمان، وتبدو الحبال مثل نافذة مشرعة على وجه مريم ووجه زوجها وطفليها.

مضى عام وثان وأكثر، لم أر فيه وجه مريم الا عبر الحبال المشدودة بين شرفتى وشرفتها كلما ترهلت، فأدرك أن مريم جاءت المدينة ورحلت دون أن أراها.

كانت الحبال تبدو مثل جسر يربط السفينة بالبر، وكان المنظر حقيقيا بالدرجة التى يستطيع معها أن يحد من وطأتها الكذب فى المدينة.

الي الشباب الحائر :
«هذا هو الطريق»

بقلم : أمين محمود العقاد

«اعرف نفسك» كان الشعار الذى رفعه معبد «دلفى» أكبر وأهم المعابد الدينية باليونان القديمة ..

ذات يوم ، ذهب الفيلسوف سقراط الى ذلك المعبد وسأل راعيته القديسة «بوتيا» : من هو أحكم الأثينيين ؟» فقالت له : «اعرف نفسك تعرفه » . ففرح سقراط بهذه الإجابة ، وأعلن أن بوتيا قالت إنه أحكم الأثينيين .

أحد السفسطائيين من خصوم سقراط ساءه هذا الأمر ، فذهب الى شاعر المعبد - المنوط به تفسير أقوال الكاهنة - واستفسر منه : «هل حقا سقراط هو أحكم الأثينيين ؟ فقال له : «ان بوتيا لم تقل ذلك . لقد قالت لسقراط : اعرف نفسك تعرفه . ولو أن أحدا غير سقراط سألها نفس السؤال لأجابته بنفس الاجابة ، وهذا يعنى أن من عرف نفسه يصبح على الأقل - حكيما » .

و« من عرف نفسه عرف ربه » ، شعار آخر رفعه المتصوفون الاسلاميون، ويعنى أن معرفة النفس تؤدى بالتبعية الى معرفة الرب .

«معرفة النفس» اذن مشكلة قديمة وجديدة ويبدو أنها لاتزال - حتى اليوم - لم تجد تفسيرا شافيا .

والمشكلة هى - أولا وآخرا - مشكلة معرفة. ودارسو الفلسفة يعرفون ان الفلسفة تضم ثلاثة مباحث رئيسية ، هى : نظرية المعرفة ، ونظرية القيم ، ونظرية الوجود . فالمعرفة اذن هى أحد فروع علم الفلسفة أو علم التفكير .

والمعرفة هى ذات تعرف وموضوع يعرف وموضوع المعرفة يكون عادة موضوعا واقعيا خارجيا ، ولكن معرفة النفس هى محاولة لمعرفة موضوع فكرى داخلى . انها نفس تحاول ان تعرف نفسها . ومتى

عرفت نفسها ، أمكنها بالتالى معرفة غيرها .

وأبادر فأشير الى ان «معرفة النفس» و«اكتشاف الوجود» هما سلعتان ذهبيتان، وتشيران الى نوع ما من النبوغ ، فمن امتلكهما امتلك موهبة تجعله مميزا تماما عن سائر البشر ، انها موهبة العباقرة .

وعملية المعرفة تتم نتيجة للتقابل بين طرفين :

الطرف الأول : هو الانسان الفرد أو الذات أو الأنا أو العالم الداخلى . وكلها بمعنى واحد .

الطرف الثانى : هو الآخرون أو الأنت أو الموضوع أو الواقع أو العالم الخارجى وكلها بمعنى واحد .

وسوف استخدم هنا اصطلاحى العالم الداخلى والعالم الخارجى ، وهما الاصطلاحان اللذان فضلهما الدكتور زكريا ابراهيم ، كما سنرى فيما بعد . ومعرفة النفس هى حصيلة ذلك التقابل بين رأى العالم الداخلى ورأى العالم الخارجى ، هذا التقابل قد يكون تقابل اتفاق ، وقد يكون تقابل اختلاف ، ولا مشكلة مع الاتفاق ، ولكن المشكلة تقوم مع الاختلاف .

التمرد علي الاستسلام !

والانسان العادى - فى أغلب الأحيان- رجل ينضم انضماما مطلقا - فى جوهر تفكيره - الى رأى العالم الخارجى أى الى المقولات التى تشيع وتسود فى بيئته . وهو يفخر ويعتز بذلك الانضمام . وأول طور من أطوار معرفة النفس : رجل يشك فى تلك المقولات ، ويتمرد على هذا الخضوع والاستسلام ، فتحدث له أزمة نفسية : عبارة عن صراع داخلى بين الرأيين ، ينتهى بالانتصار الى رأيه وبهزيمة الرأى الآخر ، ويتخذ لنفسه بالتالى مقولات خاصة به ، تناقض مقولات مجتمعه ، ورجلنا هذا يمثل النقيض التام للرجل الأول ، أعنى الرفض التام لرأى العالم الخارجى ، والانضمام التام لرأى العالم الداخلى ، ورجلنا يسعده حدوث هذا الأمر سعادة فائقة ، ولكن بمضى الوقت تتلاشى هذه السعادة ، اذ لايزال رأى العالم الخارجى قويا وفعالا ، وبدأ يتحداه فى شراسة دون ادنى اهتمام برأيه . ويتجدد الصراع الداخلى بين الرأيين فى أزمة نفسية ثانية يخرج منها رجلنا بموقف يشبه الى حد كبير موقف الرجل الأول ، ولكن بشكل أفضل . وبدلا من الانضمام التام لرأى ضد رأى ، أصبح رجلنا يؤمن برأى العالم الخارجى ويحتفظ برأيه لنفسه. لقد، أصبح رجلنا أخيرا «رجلا دبلوماسيا» يؤمن بما يؤمن به ، ويقول للناس ما يرضيهم ، فلكل مقام مقال.

الدكتور زكريا ابراهيم يقترح هذه المراحل الثلاث : «الخارج ثم الداخل ثم الفوق».

الانسان العادى يعيش عادة أسير العالم الخارجى ، ثم عليه ان يمر بتجربة باطنية ، يتحرر على أثرها من هذا

الخارج لكى يعيش أسير العالم الداخلى ، ثم عليه ان يمر بتجربة أخرى «فوقية» يتحرر على أثرها من هذا الداخل لكى يعيش فى البعد الثالث الذى هو عودة الى الخارج مرة أخرى ولكن بعد تملكه للداخل . «واذا كان من الحق اننا - فى العادة - محبوسون خارج ذواتنا، ومن ثم فإنه لابد للتأمل الباطنى ان يجىء فيحررنا من هذا السجن الخارجى (سجن الأشياء) فإن من الحق أيضا أنه لابد لنا من الخروج من أسر الحياة الباطنية اذا أردنا المحافظة على هذه الحياة الباطنية نفسها ، وقد يستسلم الانسان (يقصد الانسان الثانى) لسحر الحياة الباطنية ، بما فيها من تهاويل نرجسية ، ولذّات روحية وتأملات ذاتية ، فيجد صعوبة كبرى فى معاودة الاحتكاك بالواقع والاختلاط بالناس والاندماج فى العالم الخارجى . ولكن مثل هذه الحياة الباطنية ، سرعان ما تكتسب طابعا متحجرا ، فلا يلبث صاحبها ان يقع ضحية لوهم الاستبطان ووسواس الضمير وهذاء القداسة ! ولكننا نخطىء اذ نحتقر الحياة الخارجية ، فبدونها تصبح الحياة الداخلية ضربا من الجنون . وليس أيسر على الانسان أحيانا من أن يسد أذنيه عن سماع نداءات العالم الخارجى ، ولكن ضرورات الفعل الملحة لابد أن تضطره - ان عاجلا أو آجلا - الى ان يقذف بنفسه الى العالم الخارجى ، لكى يحقق وجوده الضمنى فى صميم العالم الواقعى.

وهنا يجىء «الفعل» فيكون بمثابة همزة الوصل بين الداخل والخارج» (١) :

الكاتب الكبير برنارد شو (١٨٥٦ - ١٩٥٠) يقترح تصورا لهذه الحالات الثلاث :

أولا - الحالة الفلسطينية philis-tine أو الواقعية الساذجة . وتعنى واقعية الانسان العادى.

ثانيا - الحالة المثالية : Idial-ism وتعنى انسان المثل العليا .

ثالثا - الحالة الواقعية : Real-ism وتعنى انسان الواقعية المتعمقة والعقلانية . وهذه الواقعية تختلف عن واقعية الانسان الأول ، كما تختلف عن مثالية الانسان الثانى (٢).

ويمكننا التفرقة تفرقة حاسمة بين الرجال الثلاثة ، بالنظر الى علاقتهم بالمجتمع : الرجل الأول يمقت الوحدة والعزلة ، ويعشق الاختلاط بالناس والاندماج فى المجتمعات . أما الرجل الثانى فبالعكس تماما : يمقت المجتمعات ، ويهرب منها الى العزلة التى يعشقها . أما الرجل الثالث فيعشق العزلة أيضا ولكنه لا يمقت المجتمعات بل يرحب بها فى الظروف التى تستدعيها

ومعنى هذا أن الانسان يبدأ ايجابيا وواقعيا ثم فى التحول الأول يصبح سلبيا ومثاليا ، ثم فى التحول الثانى يعود ايجابيا وواقعيا ولكن بشكل أعمق .. أما الأحكام الظنية حول هذه المراحل الثلاث فهى :

أولا - المرحلة الأولى أو مرحلة

الانسان العادى : وهى - باتفاق - تضم الانسان النمطى ، الذى لا يتميز كثيرا عن غيره ، لعدم وجود شخصية واضحة له .

ثانيا - المرحلة الثانية : والذين يتحققون بها ،عادة ما يعتقدون يقينا أنها طور فوق كل الأطوار ، وأنها الختام والنهاية لكل المراحل ، ولكن يبدو أنه توجد مرحلة ثالثة تتجاوزها .

وفى هذه المرحلة تولد للانسان شخصية متميزة ، وتختلف الآراء حولها :

١ - المسيحية تطلق عليها «الولادة الثانية» .

٢ - الصوفيون يعتقدون انها مرحلة ولادة «عالم الباطن » بقوة ، وأنها المرحلة التى تلد التصوف والولاية والقداسة ، والتى تقابلها فى الديانات الهندية «النرفانا» .

٣ - بعض الفلاسفة يقولون انها مرحلة ولادة : «الانسان الميتافيزيقى» .

٤ -الوجوديون يطلقون عليها مرحلة : «اكتشاف الوجود» .

٥ - المتصوف الكبير عبدالكريم الجيلى (٧٦٧ - ٨٠٥ هـ) يطلق عليها مرحلة ولادة «الانسان الكامل » .

٦ - الدكتور عبد الرحمن بدوى يقول بأنها تنشأ عن «أزمة روحية» تصيب العباقرة ، ويستقبلون بها فجرا جديدا فى تطورهم الروحى ، ويخرجون منها بنظرة الى الحياة مغايرة تماما لتلك النظرة التى ألفوها وتعودوا عليها ، والنظرة الجديدة هى غالبا حماس وتمرد وثورة على أفكاره السابقة (٣) .

٧ - يقول الاديب الروسى الكبير تولستوى (١٨٢٨ - ١٩١٠ م) « ان أهم حادث فى حياة الانسان هو اللحظة التى يبدأ فيها بإدراك ذاته وجوهره ! ونتائج هذا الحادث قد تكون خصبة وقد تكون مريعة ضارة » (٤).

٨ - يقول الفيلسوف الكبير هيجل (١٧٧٠ - ١٨٣١ م) : « على كل فرد ذى مواهب أن يبدأ بأن يفني نفسه فى شخص رجل عظيم ان كان يريد حقا أن يدرك ذاته ، و يستخدم قواه على الوجه الصحيح » (٥) .

ثالثا - المرحلة الثالثة : ويبدو أنها قد حدثت لقلة من العباقرة ، الثابت منهم - كما سيتضح فيما بعد -اثنان ، هما : نيتشه وباسكال . والكثير من العباقرة لم يتذوقوا حلاوتها ، فهى شىء فوق التصور ، ويمكن اعتبارها أرقى المراحل التى يمكن ان يصل اليها العقل البشرى فى تطوره نحو الكمال .

وفى محاولة قاصرة منا لتحديدها نقول :

١ - هى مرحلة «الولادة الثالثة» .

٢ - هى مرحلة «الاكتشاف الثانى للوجود » .

٣ - هى قمة «معرفة النفس» باعتبار أن معرفة النفس تشمل المرحلتين : الثانية والثالثة معا . والمعلومات «الميدانية» التالية المستخرجة من الكتب تعتبر بمثابة «برقيات التأييد» ، وهى شهادة لابد منها ولا غنى عنها :

اولا- يقول الامام المقتول السهروردى

(١١٥٣ - ١١٩١ م) : « ورد عن عيسى صلوات الله عليه قوله : «لن يلج ملكوت السماوات من لم يولد مرتين » ، فبالولادة الأولى (أى الجسدية ، ويسميها الكاتب الولادة الطبيعية) يصير له ارتباط بعالم الملك . وبهذه الولادة (اى الثانية ، ويسميها الكاتب الولادة المعنوية) يصير له ارتباط بعالم الملكوت . والملك ظاهر الكون ، والملكوت باطن الكون . وصرف اليقين على الكمال يحصل فى هذه الولادة . وبهذه الولادة يستحق (الانسان) ميراث الانبياء » (٦).

لحظة الإنطلاق !

ثانيا - الفيلسوف الفرنسى الكبير جان بول سارتر (١٩٠٥ - ١٩٨٠ م) يطلق على المرحلة الثانية : لحظة اكتشاف الوجود ؛ أو لحظة الانطلاق من الكينونة الى الوجود ؛ وهذا وصفه لما حدث له :

«كنت أجلس حانى الظهر منكس الرأس ، وحيدا فى مواجهة هذه الكتلة السوداء المعقدة ، وهى جامدة تماما وتبعث الذعر فى قلبى ، ثم ألمَّ بى فجأة هذا الالهام ، وقبل لم أحس قط بمعنى كلمة : «وجود» كإحساسى بها الآن ؛ اذ كنت كالآخرين . ان «الوجود» يتخفى عادة ويخبىء نفسه ، فهو هنا ، وحولنا ، وفينا ، وهو نحن ، ولا نستطيع لمسه ، واذ كنت اظن اننى افكر فيه ، تبين لى اننى لم «أكن أفكر شيئا» فقد كان رأسى خاليا تماما ، أو كنت أفكر بالتبعية . هذا كله كان يحدث على سطح الأشياء ، وفى قشرتها الخارجية . ثم اليك ما حدث : رأيت فجأة كل شئ وكان ذلك جليا كالنهار . لقد كشف الوجود النقاب عن وجهه فجأة وتخلى عن سيرورته اللامبالية وأضحى لُحمة الأشياء نفسها ، وأعماق كل شىء أضحت مغرقة بالوجود » (٧).

ثالثا - الفيلسوف الوجودى الكبير سورين كيركجارد (١٨١٣ - ١٨٥٥ م) : -

هذا جون فولكييه يصف لنا ما حدث له- قائلا : «ثم ابتعد كيركجارد عن طريق الغواية وهجر مواطن الشبهات اثر اكتشاف غامض أثار فى نفسه ما سمى : «هزة كبرى» وقد حددها كيركجارد بدقة: يوم التاسع عشر من شهر أكتوبر ١٨٣٨ .الساعة العاشرة صباحا . ومنحته هذه «الهداية» لحظات من الفرح تعدل فى قوتها قوة قلقه العارم »(٨) .. وهذا يعنى ان التحول حدث له وعمره ٢٥ سنة .

رابعا - الاديب الألمانى الكبير يوهان جوته (١٧٤٩ - ١٨٣٢م) حدث له التحول «الأول » بمدينة ستراسبورج عام ١٧٧١ (٩) .. اى عندما كان عمره ٢٢ سنة .

الفيلسوف الفرنسى الكبير رينيه ديكارت (١٥٩٦ - ١٦٥٠م) حدث له التحول «الأول» فى العاشر من نوفمبر ١٦١٩ (١٠) .. اى وعمره ٢٣ سنة .

الناقد الكبير أرنست رينان(١٨٢٣ - ١٨٩٢ م) حدث له التحول «الاول» عام ١٨٤٥ (١١) .. اى وعمره ٢٢ سنة .

الشاعر الايطالى الكبير جيا كومو ليوباردى (١٧٩٨ - ١٨٣٧م) حدث له التحول عام١٨١٩ (١١) .. اى وعمره ٢١

سنة .

الاديب الروسى الكبير تولستوى حدث له التحول متأخرا عام ١٨٧٤ (١١) اى وعمره ٤٦ سنة.

الفيلسوف الألمانى الكبير فريدريك نيتشه (١٨٤٤ - ١٩٠٠م) حدث له تحول أول عام ١٨٦٥ (اى وعمره ٢١ سنة) وحدث له تحول ثان عام ١٨٨١ (اى وعمره ٣٧ سنة) وحدث له أخيرا تحول ثالث وكان طفرة عدمية تدهورية عام ١٨٨٩ (اى وعمره ٤٥ سنة) تدهور فيها ذكاؤه الى ذكاء طفل فى السابعة من عمره . وامضى الإحدي عشرة سنة الباقية من عمره فى المستشفى (١٢)

خامسا - الفيلسوف الكبير باسكال (١٦٢٣ - ١٦٦٢ م) حدث له التحول الأول عام ١٦٤٦ وعمره ٢٣ سنة . وحدث له التحول الثانى عام ١٦٥٤ وعمره ٣١ سنة . والتحول الثانى اتصف بأنه «العودة الى الدين». وقد ترك مستندا مهماً بخط يده حدد فيه بدقة تاريخ التحول الثانى يوم الاثنين ٢٣ نوفمبر ١٦٥٤ من الساعة العاشرة والنصف مساء الى الثانية عشرة والنصف وأهم ما فى المستند جملة «أيها الآب العادل : ان كان العالم لم يعرفك ، فأنا قد عرفتك» وقد افتتح هذا المستند بكلمة «نار» أى شقاء وعذاب وقلق وختمه بكلمة «فرح» اى طمأنينة وسعادة وسلام (١٣)

سادسا - الأديب الفرنسى الكبير توماس كارليل (١٧٩٥ - ١٨٨١م) : هذا وصفه لما حدث له : «شعرت كأن نيرانا حارقة قد غمرت أعماقى واذا بى قد نفضت عنى - الى الأبد -هذا الخوف المقيت ، وبدأت أشعر بقوة عجيبة خارقة، قوة مجهولة ، وكأنى روح مطلق، أو كأنى إله قدير. فى تلك اللحظة بدأت أشعر أننى أصبحت، رجلا . ولست أقول أن الشقاء لم يعد شقاء، ولكننى أصبحت أستطيع أن أحتقره، وأن أنظر من خلاله»(١٤)

سابعا : الفيلسوف العربى الكبير ابن طفيل (١١٨٥ م) : هذا وصفه لما حدث له: «لقد حرك منى سؤالك خاطرا شريفا أفضى بى - والحمد لله - الى مشاهدة حال لم أشهدها من قبل . وانتهى بى الى مبلغ هو من الغرابة بحيث لا يصفه لسان، ولا يقوم به بيان، لأنه طور غير طورها، وعالم غير عالمها. غير أن تلك الحال - لما لها من البهجة والسرور، واللذة والحبور لايستطيع من وصل اليها، وانتهى الى حد من حدودها، أن يكتم أمرها أو أن يخفى سرها، بل يعتريه من الطرب والنشاط، والمرح والانبساط، ما يحمله على البوح بها، مجملة دون تفصيل. وان كان من لم تحذقه العلوم ، قال فيها دون تحصيل، حتى ان بعضهم قال فى هذه الحال : «سبحانى ما أعظم شانى». وقال غيره: «أنا الحق». وقال غيره: «ليس فى الثوب غير الله» .. (١٥) وهذا يعنى أن ابن طفيل يرى أن موهبة أصحاب هذه الدعاوى كانت مقصورة، ولم تصل بعد الى لب الحقيقة .

ثامنا - حجة الاسلام الامام أبو حامد الغزالى (١٠٥٩ - ١١١١م) يصف بالشعر

ما حدث له، قال :

بدا لك سر طال عنكِ اكتتامه ..

ولاح صباح كنت أنت ظلامه .

فأنت حجاب القلب عن سر غيبه ..

ولولاكِ لم يطبع عليك ختامه .

فإن غبت عنه حل فيه ، وطنبت .

على منكب الكشف المصون خيامه .

وجاء حديث لايمل سماعه ..

شهى الينا نثره ونظامه (١٦)

«بدا لك» : يخاطب ذات نفسه . «فان غبت عنه» : أى رن غبت يا نفسى عن قلبى .

«طنب» : أى خيم وأقام وسكن .

تاسعا - الفيلسوف الاسلامى الكبير ابن سينا (٩٨٠ - ١٠٣٦م) يصف بالشعر ماحدث له، يقول:

هبطتْ اليكِ من المحل الأرفع

ورقاء ذات تعزز وتمنع

محجوبة عن كل مقلة عارف

وهى التى سفرت ولم تتبرقع

سجعت ، وقد كشف الغطاء فأبصرت

ماليس يدرك بالعيون الهجّع (١٧)

«الورقاء» : الحمامة . ويرمز بها الى موهبته .

عاشرا - الشاعر الصوفى الكبير ابن الفارض (١١٨١ - ١٢٣٤م) يصف بالشعر ما حدث له، قال :

وإن خطرت يوما على خاطرامرىء

أقامت به الأفراح وارتحل الهم

يقولون لى صفها ، فأنت بوصفها

خبير ، أجل عندى بأوصافها علم

صفاء ولا ماء ، ولطف ولا هوى

ونور ولا نار ، وروح ولا جسم (١٨)

حادى عشر - الرائد الصوفى الكبير محيي الدين بن عربى (١١٦٥ - ١٢٤٠م) الموافق (٥٦٣ - ٦٣٨ هـ) قال يصف ما حدث له :

أنا فى عباد الله روح مقدس

كمثل الليالى روحها ليلة القدر

ولما أتانى «الحق» ليلا مبشرا

بأنى «ختام الأمر» فى غرة الشهر

علمت إلذى قلنا ببلدة تونس

بأمر إلاهى أتانى فى «الذكر».

.أتانى به فى «عام تسعين» شربنا

بمنزل تقديس من المهم والفكر (١٩)

يريد ان يقول بأنه مميز بين الرجال ، كتميز ليلة القدر عن بقية الليالى . وقوله «مبشرا بأنى ختام الأمر» يعنى مبشرا بالتغير الذى حدث له وأدى به الى أن يعلن انه قد اصبح احد أولياء الله .. ولقد حدد تاريخ حدوث ماحدث له تحديثا دقيقا قائلا انه حدث ليلا ببلدة تونس أثناء ممارسته لحلقة من «الذكر» فى غرة الشهر من عام تسعين ، اى عام ٥٩٠ هـ وكان عمره وقتئذ ٢٧ سنة.

المراجـــع

1- Quintessence of iibhism, by G.B. Shaw lodon.

2- Slected thoughts of Blaise pascal , london

٣ – دكتور زكريا ابراهيم : « مشكلة الانسان » ، القاهرة ١٩٦٥ .

٤ – دكتور عبد الرحمن بدوى : « نيتشة» القاهرة ١٩٥٦ .

٥ – الامام السهروردى المقتول : «عوارف المعارف » ، القاهرة ١٩٣٩ .

٦ – جون فولكييه : « هذه هى الوجودية » ترجمة عينانى ، بيروت ١٩٣٠ .

٧ – رينيه ديكارت : « مقال عن المنهج » ، ترجمة محمود الخضرى ، القاهرة ١٩٣٠

٨. – نجـيب بلدى : « باسكال » ، دار المعارف بالقاهرة .

٩ – توماس كارليل : « فلسفة الملابس » ، ترجمة طه السباعى ، القاهرة .

١٠ – ابن طفـيل : « حى بن يقظان » ، القاهرة ١٩٠٩ .

١١ – الامام أبو حامد الغزالى : « فرائد اللآلىء » ، رسالة روضة الطالبين وعمدة السالكين .

١٢ – الشـيخ الرئيس ابن سـينا :«الاشارات والتنبيهات » ، تحقيق سليمان دنيا ، القسم الأول ، القاهرة ١٩٦٠ .

١٣ – شرف الدين بن الفارض : « ديوان ابن الفـارض » ، مكتـبـة القـاهرة بالصناديقية بالأزهر ، عام ١٩٧٩ .

١٤ – مـحـيى الدين بن عـربى : « ديوان ابن عـربى » ، مطبـعـة بولاق بالقـاهرة ، ١٨٥٥ .

إحالات علي المراجع :

(١) المرجع رقم ٣ ، ص ٤٥ .

(٢) المرجع رقم ١ فى مقدمة الكتاب.

(٣) المرجع رقم ٤ ص ٤٥ .

(٤) المرجع السابق ، ص ٤٤.

(٥) المرجع السابق ، ص ٥٢ .

(٦) المرجع رقم ٥ ، الباب العاشر ، فى شرح رتبة المشيخة .

(٧) المرجع رقم ٦ بالمقدمة ص ٥١ .

(٨) المرجع السابق ، ص ١٤٣ .

(٩) المرجع رقم ٤ ، ص ٤٥ .

(١٠) المرجع رقم ٧ ، بالمقدمة .

(١١) المرجع رقم ٤ ، ص ٤٦ .

(١٢) المرجع السابق ، ص ٤٥ .

(١٣) المرجع رقم ٨ ، بالمقدمة ، ص ٩٦ . فكذلك بالمرجع رقم ٢ ، بالمقدمـة ص ٦ – ١٠.

(١٤) المرجع رقم ٩ ، ص ١٣٨ – ١٥٢ .

(١٥) المرجع رقم ١٠ ، بالمقدمة ص ٢.

(١٦) المرجع رقم ١١ ص ١٢٨ .

(١٧) المرجع رقم ١٢ ، ص ١٤٧.

(١٨) المرجع رقم ١٣ ، ص ١١٠ .

(١٩) المرجع رقم ١٤ ، ص ٣٣٢.

إبليس .. معبود من خاصمه

بقلم : محمود قاسم

يحب الناس هذا النوع المثير من الحكايات ، والدليل ذلك الكم الهائل من الكتابات التى تتبعت موضوع «عبدة الشيطان» فى الصحف والمجلات فى الشهر الماضى، وأغلب الظن أنه سيبدأ، هذا الشهر، صدور كتب يصوغها هؤلاء الكتاب الذين يستفيدون جيدا من مثل هذه الأحداث ، للإسراع بنشر ما يسمى بالمقال الصحفى الطويل الذى ينفع نشره فى كتاب .

بدا الناس مذهولين لما يقرأونه ، وقد عكس هذا من جديد مسألة عدم المعرفة بما يدور من حولنا، وأن الناس لا تقرأ ما يتعلق بالثقافة والإبداع ، واننا نعيش فى واد معزول تماما عن العالم ، حتى اذا نفذت منه فتحة ، أطلقت هواءها الملوث ، أو النقى على عقولنا ، لانستطيع قط مواجهتها ، وكل ما نفعله هو الدهشة .

«عبدة الشيطان» ..ظاهرة أدبية حديثة مولودة فى الولايات المتحدة عام ١٩٦٦ ، ويعرفها القراء العرب الذين قرأوا كتاب «نماذج من الرواية العالمية» لمحمد الحديدى المنشور فى كتاب الهلال عام ١٩٧٥ ، حيث اختار الكاتب أن يسجل ويراجع أهم روايات عبدة الشيطان التى نشرت طوال السنوات التسع التى سبقت صدور الكتاب باللغة العربية .

من هذه الروايات «طفل روز مارى» لايرا ليفين ، و «طارد الأرواح الشريرة» لويليام بيتر بيلاتى.

ولم تكن هذه الروايات الأدبية سوى الخطوات الأولى فى سلسلة ضخمة من الروايات جمعت بين ظواهر معاصرة عنيفة، وغريبة، ليس فقط عن عبادة الشيطان ، بل عن الظواهر الخفية ، والتقمص والسحر ، وقد تخصص كتاب بأعينهم فى تأليف هذا النوع من الروايات، لم تترجم رواية واحدة لهم حتى



الين برستين ولنيدا بلير فى « طارد الأرواح الشريرة »

الآن الى اللغة العربية ، وهم فى صدارة مبيعات الكتب منذ ربع قرن كامل ، وحتى الآن ، وعلى رأسهم بالطبع ستيفن كنج الذى تحدثنا عنه فى الهلال أكثر من مرة .

مثل هذه الكتب تجد قبولا منقطع النظير لدى القارئ الغربى ، وتتفوق على كل المادة المكتوبة فى كل أسواق الكتب ، فعلى سبيل المثال فان رواية «طارد الأرواح الشريرة» أو Exorcist قد صدرت فى ثلاثة أعوام متتالية لدى أكثر من أربعة ناشرين ، وهى ظاهرة غير مألوفة لدى سوق النشر الغربى ، فى كل طبعة منها كان القراء يستوعبون أكثر من مليون نسخة ، وذلك باعتبار أن النسخة التى نرجع اليها فى مقالنا هذا مطبوعة عام ١٩٧٤ ، وهى الطبعة الخامسة ، وللقارئ أن يتصور عدد الطبعات التى صدرت من الرواية حتى الآن ، باعتبار أن السينما قد تهافتت عليها وقدمتها فى ثلاثة أفلام بالغة الاثارة حصدت أيضا ما حصدته هذه الطبعات من ايرادات

كاتب لبنانى .. فى العراق

ومثلما كان « كتاب الهلال » هو أول من قدم رواية «طارد الأرواح» ، فان مجلة الهلال هى أول من قدم كاتبها وليام بيتر بيلاتى الى القارئ العربى عام ١٩٦٣ ، حين نشر سعد الدين توفيق مقالا عن

رحلة أم لبنانيــة للهـجـرة الى الولايات المتحدة ، وعرفنا من المقال المنشور أن الاسم العربى للكاتب هو «بلاط». وقد ظل مغمورا حتى استوعب تماما ذوق القارىء الغربى ، وكان يكفيه نشر رواية واحدة مثل «طارد الأرواح» وأن يظل أسيرا لها طيلة حياته ، فيكتب السيناريو للأفلام التى اقتبست عنها «طارد الأرواح» الشريرة لويليام فريدكين ١٩٧٤ ، «الهرطقى» لجون بورمان ١٩٧٧ ، ثم قام بنفسه بإخراج الجزء الثالث عام ١٩٩١ .

وبيلاتى هو الكاتب المسيحى الوحيد الذى كتب هذا النوع من الروايات ، أما بقية الأسماء فهم من اليهود المتعصبين مثل ايرا لفين ، ودافيد سلتزر صاحب رواية «النذير»، وستيفن كنج صاحب عشـرات الروايات منهـا «كارى» ، و«اشراق» ، و «هو» ، وآخرين .

وفى بداية روايته «طارد الأرواح» يأتى رجل دين الى شمال العراق من أجل دراسة ظاهرة الشيطان فى منطقة بين كركوك والموصل ، وفى البداية هناك اشارة الى أن الانسان يتجه الى الشيطان، عندما يفشل فى تفسير الظواهر الملموسة أمامه فى الحياة ، وعندما يعجز الطب عن الوفاء بقدراته على الشفاء أو العلاج .

والشيطان فى هذه الرواية يأتى الى الناس ، ويحاول اثبات قدراته أمامهم ، فهو الذى يتقمص طفلة صغيرة فى الثانية عشرة من عمرها ، هذه الفتاة فى حاجة اليه ، باعتبارها تعيش فى ظروف اجتماعية قاسية ، تعانى من الوحدة ، والحرمان الوجدانى .

والفتاة اسمها ريجان ، هى ابنة للممثلة الشهيرة كرستين ، المطلقة من زوجها ، جاءت الاثنتان للاقامة فى منزل قريب من جامعة جورج تاون ، حيث تمثل الأم فيلمها الجديد هناك ، والمنزل الذى اختارته كرستين للاقامة يبدو أشبه ببيوت الرعب فى أفلام السينما .

والجدير بالذكر أن بيلاتى قد صرح ذات يوم بأنه استوحى هذه الرواية من قصة حياة الممثلة شيرلى ماكلين ، وان جزءا غالبا من الأحداث حقيقى ، وليس خياليا . وفى هذا البيت تسمع الأم أصواتا غريبة تأتى من غرفة ابنتها ، كما أن ظواهر غير مألوفة تسود المنزل، كأن تسمع أصوات فئران ، أو يسود جو جليدى، غرفة ريجان ، وان الصغيرة تمشى أثناء النوم .

وقد اختار بيلاتى أن تكون الأحداث قريبة من جامعة جورج تاون ليسخر من العلم مثلما يسخر من العقيدة متمثلا فى

سلوك الشيطان الذى تقمص ريجان ، هذا الشيطان يبدأ فى الاعلان عن نفسه حين تقيم الأم حفل عشاء تدعو اليه صديقها المخرج بيرل ، ورائد الفضاء جو ، وآخرين، ويدور أثناء العشاء حوار حول عبدة الشيطان فى احدى الكنائس المجاورة ، فالمذبح ملىء بالقمامة ، وتمثال العذراء مدنس ، ووسط الحديث عن طقوس عبدة الشيطان ، تخرج الطفلة الرقيقة ، وقد انقلبت عيناها الى الداخل فتسب الجميع بأفظع وأدنى الشتائم ، وتخبر رائد الفضاء أنه سيموت فى الفضاء ، وتهدد عشيق أمها المخرج بيرك ثم تعود الى غرفتها وعليها نفس الغلالة الرقيقة .

عبارات بذيئة من طفلة واستمناء

وبالفعل ، فان رائد الفضاء يموت فى رحلته التالية الى أعلى ، ويموت المخرج بطريقة بالغة البشاعة حيث يتم العثور عليه أسفل نافذة ريجان ، ليلا ، وقد التوت رقبته الى الخلف بدرجة ٣٦٠ درجة، وتدل القرائن أن القاتل هو شخص بالغ القوة ، وأن أسلوب «لوى» الرقبة لايتم سوى لضحايا الشياطين ، مثلما تذكر الكتب القديمة .

وتدرك الأم أن شيئا ما وراء ابنتها ، فقد كانت النافذة التى سقط منها المخرج مفتوحة ، انها نافذة ابنتها ريجان ، ولأنها قد فشلت فى تشخيص حالتها من خلال الطب ، كما تأكدت أن ما يحدث قريب مما عرفته وسمعته عما يحدث فى كنيسة عبدة الشيطان ، فانها تطالع العديد من الكتب حول التقمص ، وتستعين بمنوم مغناطيسى للتعرف على ما يدور فى أعماق الصغيرة ، التى تقول : « شخص ما يسكن فى داخلى ، انه يحتلنى ، يؤذينى ، ويؤلمنى ، فانقذونى منه » .

ثم فجأة يتغير صوتها ، وتنطق بالعبارات البذيئة ، وتلمع عيناها ، وتخرج لسانها فيبدو على شكل أفعى ، وتتبدل ملامحها الى الذئبة ، وتتحرك أمام المنوم المغناطيسى ، وتكشف عن قوة جبارة تستبد بها ، يمكنها أن تحطم أى شىء يعترضها ، كما نعرف أنها تستمنى عن طريق الصليب المقلوب .

وأمام فشل الطب فى مواجهة وعلاج الفتاة ، ثم التنويم المغناطيسى ، لا تجد الأم سوى الرجوع الى رجل دين ، يعمل أستاذا بجامعة جورج تاون ، حيث يدرس الطب النفسى ، اذن فنحن أمام رجل يمثل العلم والدين معا ، اسمه الأب داميان ، وهو ذو قدرات على التعامل مع الشيطان، خاصة حين يتقمص أجساد البشر ، ويؤمن بأن ، حسب الأديان السماوية ،



كاهنان وطفلة وشيطان فى الجسد

الشيطان موجود ، ويتقمص العباد .

ويحكى لنا بيلاتى عن ثقافة الأب داميان ، ويذكر مقاطع من الانجيل عن طرد الشياطين من أجسام البشر ، فرجل الدين ، والأستاذ الجامعى ، يعرف أى خطورة فى « طرد » الشيطان ، لأن هذا سيؤذى الضحية ، وفى نفس الوقت سيتقمص ضحية جديدة .

ويرجع الكاتب الى الكتب القديمة ، والتوراة للتأكيد على وجود الشيطان ، وطاردى الأرواح الشريرة ، لذا فداميان سرعان ما يفهم طبيعة المرض ، وتعترف ريجان أمامه بانها هى التى قتلت المخرج ، لأنه كان يمثل فاصلا بينها وبين أمها.

ويقرر الأب داميان (وهو اسم يعنى الشيطان) آن يستعين بقس آخر هو كراس ، باعتباره أكثر كفاءة فى طرد الشيطان من جسد المتقمص ، وهذا الكاهن سبق أن واجه نفس الشيطان فى مرات عديدة ، فما أن يدخل البيت ، حتى يظهر الشيطان ، ويملأ البيت بكل وسائل النفور، وعلى لسان ريجان ، يروح الشيطان يذكر كراس بماضى أمة ، فهى امرأة فقيرة كانت تتمنى أن يدرس ابنها

الطب ليودعا الفقر معا ، وعلى لسان ريجان أيضا يتكلم المخرج المقتول عن ملابسات قتله على يد الصغيرة ، فبأصابعها الرقيقة التى اكتسبت قوة الشيطان ، تم لوى الرقبة الى الخلف والقاؤه أسفل النافذة .

موت .. رجل دين

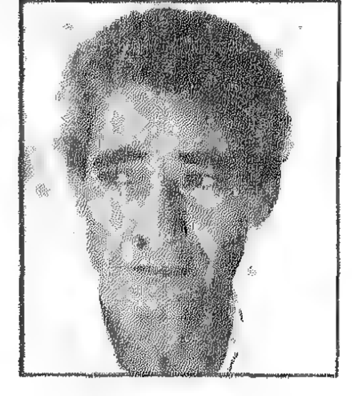
ويجد كراس نفسه أمام عدة أطراف يجب مواجهتها ، فهو لا يود ايذاء الصغيرة ، وهو يجابه الشيطان ومن جديد يكتشف كراس أنه عاجز عن مواجهة هذا الشيطان ، فلكل طارد أرواح شريرة قدرات خاصة لا يتعداها ، ويستعين بزميله الأب ميرين الذى يعيش فى الموصل، ويقول الكاتب ان فكرة طرد الشيطان قد سبقت المسيحية ، منذ الحضارات الآشورية ، والآرامية ، والكلدانية ، وان قدماء المصريين كانوا يطردون الشياطين بمثل هذه التعزيمة ، «أخرج من هنا ، يا من أتيت من الظلام ، يا صاحب الأنف المعقوف والوجه المعكوس للخلف ، هل جئت لتؤذى طفلى ، لن أسمح لك » .

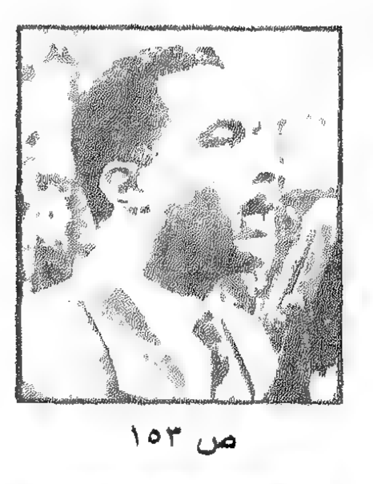
ويقول ميرين للأم كرستين حين يأتى للبيت ، ان الشيطان يسعى الى توسيع دائرة أتباعه ، وانه بالغ القوة ، وهدفه هو آن يفقد البشر القدرة على الحب ، والايمان بالقيم ، ولذا فان المواجهة مع الشيطان تأتى بالايمان ، وليس بالعلم ، ولأن الأب ميرين يعرف حيل الشيطان ، فانه يتعمد عدم الدخول معه فى حوار ، لأن الشيطان يحاول تشكيك من يحاوره فى أفكاره ، وتدور بين الاثنين مساومة لإخراج الشيطان ، وتبعا لشدة المواجهة يغلب ابليس الأب ميرين ، ويقتله ، مما يدفع بالأب كراس الى الدخول فى مواجهة أكثر شراسة تنتهى هى الأخرى بقتل رجل الدين على يد الشيطان بنفس الطريقة التى مات بها المخرج ، وأيضا بخروج ابليس من جسد ريجان .

ورواية بيتر بيلاتى تعتمد على المعرفة، والاقناع ، والتناقضات ، ومن هنا تأتى أهميتها ، فلسنا أمام رواية عن التخويف، والمخلوقات الشريرة التى تؤذى الانسان ، فمن الكتب السماوية يستند الى وجود ابليس ، ومن الكتب القديمة يؤكد أن عبادة الشيطان ، وتقمصه لأجساد بعض البشر يسبقان ظهور الأديان السماوية ، وأن الصراع البشرى- الابليسى قديم منذ بداية الخليقة .

وقد فتح بيلاتى بذلك باب الحديث عن عبادة الشيطان لأدباء آخرين ، وكان ستيفن كنج أكثر من قدم طقوس عبدة الشيطان فى أكثر من سبعين رواية حققت له حتى الآن ثروة تقدر بمليارى دولار .




ص ١٤٦


ص ١٥٣



مختارات الأبنودى

تطرح تجربة الابنودي عدة قضايا اشكالية، لعل أهمها التناص مع العناصر الفولكلورية شديدة التنوع، خاصة الفولكلور الجنوبي من مربعات/ واوات ومواويل وسير شعبية خاصة السيرة الهلالية، بل ستتضح انحيازات الأبنودي ورغبته في تبني قيم وعادات وأعراف الجماعة الشعبية ، انه ينصب نفسه شاعرا شعبيا دون ان تنتخبه الجماعة للتعبير عنها ولها وبها، لم يستطع الأبنودي أن يدرك ان الجماعة بقدرتها علي الانتقاء تعرف شاعرها، وترشحه ليكون وعيها المستوعب لخبراتها القيمية والفنية . واعتقد ان الابنودي بشعره ووعيه يختلف عن وعي الجماعة الشعبية التي فارقها بثقافته ورؤاه التي تنتمي الي ذات تعي اختلافها عن الجماعة الشعبية..

«أنا صوتي مني وانا ابن ناس فقرا / شاعت ظروفي اني اكتب واقرا / فباشوف وباغني / والفقرا باعتيني / قبلن ما أقول قوله / اتأكدوا انه صوتي وصدر مني / انا مش عميل حد / انا شاعر / جاي من ضمير الشعب» . ـ (قصيدة : سوق العصر ص ١٦٣)

إن نص الأبنودي استطاع ان يعقد وشائج قربي بينه وبين نص الشاعر الشعبي وبالتالي الجماعة الشعبية، فمعظم قصائد الابنودي التي حققت تواصلا مع جمهورها كانت مبنية علي

تواصل شفرته الخاصة وشفرة الشاعر الشعبي (لغته - قيمه الجمالية - مضامينه ومعتقداته وتقاليده أحيانا) لذا لن يجد القاريء أو المستمع لمعظم قصائد الأبنودي مفارقة صارخة او خروجا ينغلق علي فهم الجماعة الشعبية.

إن الابنودي شاعر من طراز الشعراء / المستشرقين / الحكماء الذين ينتظرون الاحداث الجسام ليعبروا عنها، انه شاعر الوطن الذي تنبأ له وقال فيه حكمته (ساعات أقول الحكمة ما يقولهاش نبي» ، وهو شاعر يحلم بالتغيير، ويؤمن بالدور الاجتماعي الفاعل للشعر، حتي انه يتمني علي نفسه ان يكتب شعرا يغير وينعش الغلابة.

«نفسي اكتب كتابه / تجيب طوبه في بابه / تمسح ريش البلابل / وتنعش الغلابة / تحاور البحور» / وتنطق السحابة (قصيدة الكتابة) ص ٢١١

ولأن معظم قصائد الابنودي تقدم عالما كتليا، لا تشغله التفاصيل التي تخص المكان او الشخوص، وان شغلت القصيدة ببعض التفاصيل فسيكون ذلك من قبيل تفصيل المجمل، فالتفالصيل في معظم نصوص الابنودي - عدا بعض القصائد - لاتستدعيها التجربة الانسانيه ، بل هي تفاصيل تقنية، وتتحول الشخوص بتفاصيلها الي اشخاص عامة او الي مثال حلمي مبتغي، وتعتمد قصيدة الأبنودي أليات بنائية في تركيب النص - تسهم في تعميق الرؤية الكلية التي سادت في اشعار شعر العامية في الستينات - مثل : الصورة العامة التي تحول انسانها الي (مثال) أو الي (حلم) ، وحتي حينما تستدعي المكان بتفاصيله ينداح في كتلية الصورة، فقصائد الابنودي تصوغ العالم في كلية، وتنداح الموتيفات الخاصة التي تمثل بؤرة التذكر في العام الذي يمثل الرؤية اي السقف الايدولوجي الذي يسحب الشعر من «قفاه» الي سلة السياسي والعقائدي ولعل قصيدة «اعلان» تؤكد أن الابنودي يدرك تماما ويعي ان دور قصيدته لم يعد هو تثوير الجماهير ، لذا أتضامن معه في بحثه عن لغة خاصة لم يكتبها في قصائده بعد

«أعلن عن موت الرمز / أعلن عن سرقة لغتي الخاصة / وبتعرية جسمي الخاص / للبدن الخاص / اعلن عن طلبي لعورة جديدة / بعد الكشف الكامل عن عوراتي / أبحث عن لغة أخري» / (قصيدة : اعلان ص ١٤٤)

من الهلال إلى الهلال

إن تجربة الأبنودي لا تتخلي بل تستمسك بتراثها خاصة الشعبي منه، لذا سيواجه قاريء هذه القصائد تنوعات كمية وكيفية من الموتيفات الشعبية Motifs لا تكاد تخلو منهـا قصيدة وتصنع هذه العناصر تحاورا مع نصه ليعلن عن كون النص لا ينشأ في فراغ، وانما هو حوار مفتوح علي نصوص أخر، ومن ثم فانه يحاول الحلول محلها او ازاحتها من مكانها او تثبيت بعضها ، وقد يقوم في بعض قصائده بالاجهاز علي رسالة المصدر، لذا سنجد إن الابنودي يستعيد اشكالا ـ اثيرة في تراثنا الشعبي ـ ادبية مثل (المربعات ـ الموال الخماسي ـ مفتتحات السيرة) اضافة الي تبني بعض مقولات الجماعة الشعبية ومعتقداتها وذلك لاكساب نصه شعرية «الآخر» المتمثل في الجماعة الشعبية كيما يكتسب مصداقية لديها حين يربت علي أوجاعها من خلال نصوصها

«واحد عم الفوارس / والتاني .. غر خايب / واحد صبي بصبابه / والتاني كهل شايب» (قصيدة الكتابة)

إن الابنودي يتعامل مع «الحواشي الفولكلورية» والتي تداخلت في نصه علي مستويات عدة منها : مستوي التخمين : أي تخمين اجزاء كاملة من آغنية شعبية او مثل شعبي.. الخ ومستوي الظلال : اي وجود ظلال فولكلورية ليست واضحة تماما بحيث تستطيع الامساك بها ولكنها تشير الي مصدر بعيد وضمني في آن، وهذا المستوي هو الاكثر نجاحا في قصائد الابنودي ، اذ ان طبقات الوعي العميقة هي منتجته لا الرغبة في توشية بعض القصائد بالفولكلوري، وسنجد هذا الملمح ينسل في ثنايا الكثير من قصائده ، وهذه المستويات تتدرج تحت ما يسمي بالنصوصية لكنها سترد قارئها الي منطقة مصدرية مدونة كانت آو شفاهية .

ان لغة الابنودي كمعظم شعراء العامية في الستينات لغة منحازة طوال الوقت لقضية، فهو شاعر فارس وفارس ايماني ينتظر مستقبلا يرسمه في قصائده وقد تنسيه فروسيته، بل ونبوته ذاته بكل جروحها الصغيرة واشيائها الخاصة، ونحن نختلف مع توجه قصائد الابنودي التي تحمل الايدولوجية فوق عنقها، فالشعر ليس مركبة لحمل الافكار ولا انعكاسا للواقع الاجتماعي ولا تجسيدا لحقيقة مفارقة متعالية، انه مكون من كلمات وليس من موضوعات ، انه تجربة حسية مع الذات

عبد الرحمن الابنودي



تكاشفها وتجلو عنها صدأها، تجربة تقدم الشاعر بعده أخرا يقدم الذات من خلال تقنيات جديدة لا يكون وراءها عقل مؤلف.

وسنلمح في قصائد الابنودي - التي تكاشف الانسان وتستبطن معارجه وتنزلاته - حسا يحتشد بالتفاصيل والشخوص والأماكن.

«لما ياطلع وامشي في ضل البيوت
احفظ في سورة العنكبوت
وباشوف ولد ناشف كانه راح يموت» (قصيدة سورة العنكبوت)

وسنظل نحفظ اغنيات الابنودي لأنه شاعر كبير نعرف قدره وستظل قصائده تحتاج الي دراسات تضيء لنا الجوانب الثرية في شعر الأبنودي.

مسعود شومان

نقـــد

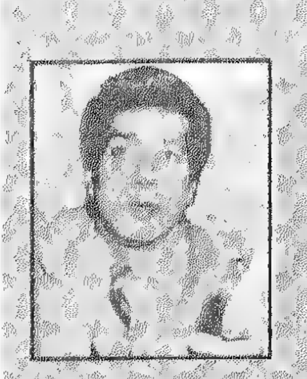
٣ أيام مع ناقـــد فـــرنسى

حول منضدة صغيرة بمركز الهناجر للفنون التقى ستة من النقاد المصريين بالناقد المسرحى الفرنسى الكبير جورج بانوه، فى لقاء أشبه بمؤتمر صغير حول طبيعة النقد المسرحى استمر لمدة ثلاثة أيام ، وجورج بانوه هو الناقد الذى حصل على جائزة النقد الفرنسية ثلاث مرات : الأولى عام ١٩٨٠ عن كتابه عن بريشت والثانية عام ١٩٨٤ عن كتابه «المسرح .. أبواب الانقاذ» والثالثة عام ١٩٨٩ عن كتابه المسرح الإيطالى. لم يكن اللقاء مرتبا له ، فقد جاء بالمصادفة ولكنه كشف عن أهمية أن يلتقى النقاد المصريون مع غيرهم من نقاد العالم فى مثل هذه اللقاءات التى تشبه لقاءات التعارف واتاحة الفرصة لنقاش فعال أكثر من تلك التى تتاح فى محاضرات وندوات كبيرة موسعة لاتعم فيها الفائدة وإنما تعم فيها المبارزات النقدية

ويطغى عليها محاولة اثبات الذات أمام ناقد أوربى ، الأمر الذى يجعل من هذا اللقاء «بروفة» للقاءات مماثلة تكون أشبه بالورشة النقدية أو بمجموعة عمل تقوم على بحث نقطة معينة . ولقد كانت النقطة التى دار حولها لقاء «بانوه» هى: الناقد المسرحى، طبيعته ، وحدوده ، ومقوماته. وقد شارك فى هذا المؤتمر الصغير منحة البطراوى ومهدى الحسينى ، وناهد عز العرب ، ومحمود نسيم ، وسيد الإمام وكاتب هذه السطور .

جس النبض

فى بداية اللقاء أحسست أن «بانوه» يطرح مجسات نقدية لقياس قوة المجموعة التى يتحدث اليها ، فتحدث عن الفرق بين الناقد الصحفى «وأسماه ناقد من الخارج» والناقد المتخصص «وأسماه ناقد الداخل» ودار النقاش طويلا حول هذه النقطة فى كلام محدود الفاعلية يطرح هموما محلية أكثر مما يطرح رؤية علمية . وذكرنى هذا بلقاء عقد فى الهناجر منذ أربع سنوات بين الناقد والمنظر الكبير فيليب هامون ومجموعة من الروائيين المصريين ، وطرح هامون فى البداية موضوع الصحافة والأدب حيث لاحظ أن الروائيين الحاضرين يشتغلون بالصحافة فسأل هل تؤثر الصحافة على كتاباتهم ؟ ودار النقاش حول هذه النقطة أكثر من ثلاث ساعات انبرى فيها الروائيون للحديث عن تجربتهم الشخصية ، ولم نفد ولم يفيدوا من الرجل شيئا وخشيت أن يتكرر الأمر هنا ، فطرحت عليه سؤالا حول رولان بارت ولوسيان جولدمان ، وقد كتب الاثنان عن راسين ، أين يضعهما؟ أيهما من الداخل وأيهما من الخارج ؟ لم أكن أقصد السؤال فى ذاته وإنما قصدت نقل الحوار الى منطقة أخرى ، هنا تحدث بانوه عن السيميولوجيا والبنيوية التوليدية وتصور أن لبارت تأثيرا أكبر علينا من جولدمان كما هو فى أوربا ، لأن بارت بدأ ناقدا مسرحيا «من الداخل» فى مجلة شعبية ، وعندما كتب عن راسين ، كان الفصل المعنون «قراءة راسين» هو أفضل فصوله ، فقد استخدم فيه خبرته القديمة بالمسرح ، وعندما أوضحنا له أن جولدمان أكثر تأثيرا من بارت وأنه تم


كرم مطاوع

تطبيق منهجه البنيوى التوليدى فى الشعر والقصة والرواية ، والمسرح وأنه يدرس فى أقسام الآدب بالجامعات والمعاهد المصرية توقع بانوه أن يكون سبب ذلك أن أعمال جولدمان المترجمة للعربية أكثر من بارت ، ولكننا أخبرناه أن العكس هو الصحيح حتى أن كتاب جولدمان الآساسى «الإله الخفى» لم يترجم حتى الآن ، لم يفهم بانوه! فأوضحنا له أن قوة العلاقة بين النص والمجتمع التى يقدمها منهج جولدمان يحتاجها الواقع العربى أكثر من جماليات بارت ، فقال : لقد أفدت من ذلك الرأى كثيرا .

إضاءة كرم مطاوع

كان بانوه قد طرح رأيا غريبا فى معرض حديثه عن بارت فقال: ليس كل شيء على المسرح قابل للتحليل. فاقترحنا تخصيص جلسة خاصة لمناقشة ذلك الرأى ، وقبل أن أعرض لهذه الجلسة أوضح للقارىء بطريقة مبسطة ـ أرجو ألا تكون مخلة ـ معنى السيميولوجيا التى سيدور حولها النقاش .. فهو علم العلامات، والعلامة هى كل شيء يمثل شيئا آخر غير نفسه، فالأزياء فى المسرح لاتقصد لذاتها وإنما لتمثل المستوى الاجتماعى أو البيئة أو الفترة التاريخية .. الخ .. الممثل نفسه يمثل شيئا آخر هو الشخصية ولايجب أن يمثل نفسه على الاطلاق ، ولكن الاضاءة ـ فيما يدلل بانوه على رأيه ـ قد لاتمثل شيئا آخر وبالتالى لايمكن تحليلها عن طريق علم العلامات .. وهنا حضرنى مثال من كرم مطاوع دللت به على علامات الاضاءة . ففى الفتى مهران أظلم كرم مطاوع المسرح تماما بعد جملة معينة ، هى رسالة يرسلها مهران مع أحد رجاله الى السلطان، وهى «قل له إن عمالك قد طاردوا الصدق من القلب»، فاعترض الرقيب على ذلك الاستخدام للإضاءة لأنها تقوم بتحريض المتفرج ! فهى يقينا علامة ! قال بانوه : إن المثال دال ولكن عندما يكون لديك «١٥٠٠» حركة إضاءة فى مسرحية تستغرق ثلاث ساعات فكيف يمكنك تحليلها . وهنا اقترحت عليه أن تدرس التقنية بوصفها علامة ، فتدخل حركة

الإضاءة مع أدوات أخرى لصياغة جملة مسرحية وقد يحل هذا مشكلة تحليل بعض الأشياء التى لايمكن تحليلها . فقال إنه أمر يستحق التفكير ، وطلب ترجمة دقيقة لجملة الفتى مهران .

النقد الشفاهى ـ اليوم الأخير

فى اليوم الثالث طرح بانوه موضوع النقد المسرحى من حيث الفرص المتاحة له فى الصحف والمجلات .. وقال إنها قليلة فى العالم كله . لذا يطرح النقد الشفاهى بوصفه بديلا للنقد المكتوب لأنه يصل الى عدد أكبر . وفى نقاشنا حول النوعية بلورنا أهمية النقد الشفاهى وخصائصه فقال بانوه إنه مثل المسرح ، فيه اللقاء الحى والرأى المكثف والمقطر ، وقد يتم تعديله أثناء المناقشة عكس الرأى المكتوب الذى يثبت عند كتابته، ولكن يجب ألا نستبدل هذا بذاك فللنقد المكتوب ميزته وهى بقاؤه بينما النقد الشفاهى سريع الزوال، ومع ذلك فقد يكون تأثيره أكبر . واكتشفنا أن للنقد الشفاهى تقاليد راسخة فى مصر . ففى الستينيات كانت مسارح الدولة تعقد الندوات بعد المعروض ، وفى الثقافة الجماهيرية اعتماد رئيسى على النقد الشفاهى فى توجيه حركة المسرح بالأقاليم ، وفى البرنامج الثانى برامج مثل ندوة المسرح والسينما ومع النقاد ، وفى التليفزيون برامج للمسرح فى كل قناة، بالاضافة الى برامج المنوعات التى تستضيف النجوم ويكون بها أحيانا كثير من الآراء المهمة، و على الناقد فى هذه الحالة أن يعمل على استخلاص آرائه فى أوضح لغة وآلا يلجأ الى الكلام العام المسهب الذى لايضيف شيئا جديدا . وعليه أن يتعلم كيف يقول الحقيقة والرأى المعلم الذى لايغضب الفنانين منه فيحترمونه ويؤثر فيهم ، أكثر من لغة الهجوم .

الناقد الصحيح ناقد لايعود

إن موقع الناقد الصحيح ـ كما تبلور فى هذه الجلسات الثلاث ـ هو الناقد الذى لايغرق فى تفاصيل العملية الفنية ، ولايبتعد عنها بمسافة كبيرة فى الوقت نفسه ، هو الناقد الذى يعرف أسرار المسرح وفى الوقت ذاته يعرف ثقافة قارئه

ومايحتاجه منه . هو ناقد لديه رؤية عامة عن المسرح والثقافة والحياة عموما ، لديه مشروع يحدد له ماذا ينتظر من المسرح ، لذلك فهو يتقدم دائما نحو الآتى ، ولايقف عند حدود تحليل «الموجود» و«المتاح» بل يقترح دائما ماينتظره وبذلك يستطيع أن يقدم لنا المسرح الجديد والمتقدم فلا يعود بنا الى الخلف أبدا .

● حازم شحاتة

سينما

«ناصر ٥٦» وثيقة تاريخية

بعد كثير من المسلسلات التليفزيونية الجادة مثل «القاهرة والناس» ، و«قال البحر» ، و«محمد وأخواته البنات» ، و«ليلة القبض على فاطمة» ، و«أبوالعلا البشرى» وغيرها ، وبعد تجارب سينمائية محددة (ثلاثة أفلام فى ربع قرن تقريبا) «٢-١- صفر» «شقة فى وسط البلد» (١٩٧٧) ، «حب فى الزنزانة» (١٩٨٣) يعود محمد فاضل إلى السينما من انتاج التليفزيون مع (ناصر ٥٦) لسيناريو وحوار المبدع (محفوظ عبدالرحمن) الذى كتب مؤخراً مسلسلا هاماً (بوابة الحلوانى) لعله يكون البداية الحقيقية لـ (ناصر ٥٦) حيث يهتم فيه بمسألة حفر قناة السويس والفترة التاريخية بما حفلت به من تناقضات عاصفة والتى شهدت توقيع عقد - اغتصاب - قناة السويس .





يدور الفيلم حول لحظة حاسمة من عمر ثورة ٢٣يوليه ، تلك اللحظة التى تمتد لقرابة ثلاثة أشهر ابتداءً من مؤتمر باندونج حتى العدوان الثلاثى على مصر. وعبدالناصر يلتف الناس حوله بعد خطبته الشهيرة فى جامع الأزهر والتى أعلن فيها من فوق منبره : سنقاتل .. سنقاتل حتى آخر جندى . ولاشك أن إختيار

هذه اللحظة الحاسمة قد حدد أطراف صراع الفيلم الاساسية : بريطانيا وفرنسا - دفاعاً عن المصالح الاحتكارية للشركات الاستعمارية الكبرى - وفلول النظام القديم لما قبل ١٩٥٢ - وقد التفوا معاً - رغم التناقضات - تحسباً لسقوط عبدالناصر المريع.- هذا من جهة ، ثم عبدالناصر ونظامه من جهة أخرى .

وقد لجأ كاتب السيناريو (محفوظ عبدالرحمن) إلى اختيار هذه اللحظة الحاسمة من صعود عبدالناصر وثورته - لحظة اتخاذه قرار تأميم القناة - كى يبين إن هذا القرار وإن جاء رداً على عملية سحب تمويل السد العالى من جانب أمريكا والبنك الدولى إلا أن مسألة تأميم القناة قد ارتبطت منذ البداية بالاستقلال السياسى والكرامة الوطنية، فليس من المعقول - فى فكر عبدالناصر - أن يتم الإطاحة بالنظام الملكى القائم ويتم إجلاء القوات البريطانية المحتلة لمصر لأكثر من سبعين عاماً وتظل القناة مملوكة للإحتكارات العالمية ، دولة داخل الدولة أو فوقها بتعبير الفيلم ذاته .

اعتمد السيناريست فى تجسيد هذه اللحظة على التكثيف الشديد والتخلص من كل الزوائد الدرامية التى قد تشوش أو تنحرف بدراما الفيلم إلى مسائل فرعية بعيدا عن الصراع الأساسى . لذلك هو وإن جاء ببعض التفاصيل الخاصة بعلاقة عبدالناصر بأسرته (أولاده - زوجته -والده) أو ببعض عاداته الخاصة (فى التدخين - فى الاستماع لأم كلثوم- طعامه البسيط المكون من جبن وعيش) - بساطة منزله واشارات حوارية لطهارة يده ، أو بذلك الخط الواهى لمشكلة المواطن الذى فصلته شركة القناة (قبل التأميم) أو اصرار تلك المرأة العجوز (أمينة رزق) على مقابلته (بعد التأميم) فهو إنما فعل ذلك من أجل اضفاء طابع (روانيا) على دراما الفيلم من ناحية وكى يشير إلى ذلك الجانب الإنسانى فى حياة عبدالناصر من جانب اخر .

محمد فاضل



لكن الفيلم وهو يشير إلى ذلك الخاص فى حياة عبدالناصر ،لايفعل ذلك من أجل إبراز تلك الجوانب الخفية غير المعروفة عنه كى تكتمل أركان الشخصية (الدرامية) الأساسية فى الفيلم ذلك لأننا لسنا بإزاء دراما تقليدية تعتمد على التصعيد المتواتر لتناقضات الشخصية التى اتخذت القرار المصيرى العظيم فى لحظة تاريخية محددة . وإنما نحن بإزاء (دراما تسجيلية) تعتمد على جانب روائى بمعنى إعادة تمثيل للوقائع التاريخية الفعلية موثقة ومحققة مع تلك اللحظات الخاصة عن عبدالناصر ومسألة الموظف والمرأة العجوز فى تضفير مع جانب وثائقى (أفلام سينمائية أو تليفزيونية - لوحات زيتية داخل فيلم وثائقى) . وقد استطاع هذا المزج بين الروائى والوثائقى إضفاء قدر من المصداقية والمشروعية على هذه الأحداث التاريخية فى لحظة مهمة من التاريخ الوطنى المصرى .

وبقدر نجاح المخرج محمد فاضل فى عملية التضفير بين الروائى والتسجيلى الوثائقى هذه (سواء بالتقابل أو بالمفارقة بين مشهد أو مجموعات مشاهد لأخرى) فى نسيج فيلمى واحد متوافق غيرمتنافر (وثائق رد الفعل البريطانى لقرار عبدالناصر تأميم القناة - مشاهد التدمير الفظيعة لمدن القناة عام ١٩٥٦) بقدر ما جاءت بعض المشاهد الوثائقية أحيانا غير متسقة مع سخونة اللحظة الدرامية بخصوصيتها (اللقطة الوثائقية لدخول السفينة العملاقة، للقناة بعد إنسحاب المرشدين الأجانب) فلا تؤدى إلى الغرض السينمائى المطلوب والعيب هنا ليس فى إختيار نوعية اللقطة التسجيلية فقط وإنما أيضا فى عدم التوفيق فى دمجها (مونتاجيا وإيقاعياً) مع اللقطات الآخرى بحيث جاءت باردة فأفقدت اللقطات . الأخرى (المتصارعة معها) سخونتها ومعناها تأييداً لقرار التأميم .

ولاشك أن الخبرة الكبيرة للمونتير المخضرم (كمال أبوالعلا) قد أثرت ذلك المزج بين الروائى والوثائقى داخل نسيج

محفوظ عبد الرحمن



سينمائى ، ساعده فى ذلك اختيار الأبيض / الأسود طابعاً لونيا خاصاً بالفيلم وذلك كله بتدقيق وبتمهل (ولا نقول البطء الذى ساد أحيانا بعض المشاهد) أضفى على الفيلم طابعاً حميمياً عن جزء من ماض عزيز فى معركة الصراع الكبير بين عبدالناصر والاستعمار ، ذلك الطابع الخاص الذى ساعد على إبرازه أيضا تلك الإضاءة المسطحة والاعتماد على مصادرالضوء الداخلية فى الغالب .غير إننا لابد أن نفتح قوساً لنشير إلى أمرين محددين : الأمر الأول هو ذلك البطء الواضح فى حركة العناصر داخل الكادر بطريقة متناقضة أحيانا مع محاولة السرد السينمائى ذاته نحو الإسراع لاستخلاص صراع بين مجموعة مشاهد أو لترتيب وضع درامى صاعد جديد من بعض المشاهد المتصارعة (حركة فرق الاستيلاء على القناة والتى من المفترض أن تكون أسرع من لهجة ونبرة عبدالناصر عند ذكره لكلمة السر (ديليسبس) خاصة أن بناء حركة هذه العناصر ذاتها نحو الداخل من يمين الكادر لم يكن إلا نحو مسافة قصيرة وبدون مقاومة تذكر - ساعد كل ذلك على الإخلال بكريشندو مجموعة من المشاهد المتلاحقة ، ولم تسعف تيمة الموسيقى (لياسر عبدالرحمن) فى إحداث هذا الكريشندو وحدها بل على العكس أدت إلى إظهار ضعفها!) .

إن الالتزام بصدق وصحة الواقعة تاريخياً شىء لم يكن ليتناقض مع إبراز هذا الكريشندو سينمائيا وتجزئته على مشاهد المجموعات المختلفة التى استولت على القناة فى مناطقها الأساسية ، بطبيعة الحال !

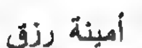
الأمر الثانى هو مسألة «أسر» عبدالناصر فى مشاهد كثيرة داخل الفيلم - عبدالناصر داخل مكتبه وهو يمارس أعمال الرئاسة الروتينية أو وهو يدعو لمقابلة وزير أو متخصص فى شئون القناة أو وهو يتحدث مع سكرتيره أو مدير مكتبه داخل حجرة المكتبة أو وهو يقابل تلك المرأة الصعيدية لقد

فردوس عبدالحميد



أضفى ذلك «الأسر» على هذه المشاهد – مع تفاوت أهميتها – بطئا واضحاً أثر على حيويتها السينمائية (ثبات الشخصية وراء مكتبها فى كادر سينمائى يكاد لايتغير مع تغير محدود لحجم اللقطة وزوايا التصوير) خاصة إننا من حيث المعنى والدلالة بإزاء تناول شخصية الزعيم فى لحظة صراع محتدم مع قوى كبرى ولسنا بإزاء رئيس دولة عادى فى ظل ظروف عادية .

إن الإلتزام الدقيق بالوقائع والأحداث التاريخية كما حدثت بالفعل ،لايعنى استبعاد الخيال الفعال (من ناحية الصياغة الدرامية والسينمائية) لتلك المشاهد التى ترتبط أو تمهد لتلك المشاهد التى يحرص صناع الفيلم على أن تكون موضوعية ومطابقة للتاريخ ذاته .وقد يردنا ذلك إلى مشاهد هؤلاء (الباشوات) الذين يتآمرون ضد عبدالناصر انتظاراً لسقوطه ، فهم حبيسوا ناديهم الخاص ، يشربون الخمر ويدخنون السيجار ويثرثرون كثيراً ، فهم أيضا أسرى داخل مكان الزمان الخاص بتلك اللحظة ، وهذا مبرر تماماً فى حالتهم وإن كان ذلك الأسر داخل مكان مغلق مع مشاهد (أسر) عبدالناصر قد أصابا الفيلم بالخناق السينمائى .


أمينة رزق



احمد ماهر



غير أن خناق الكادر السينمائى – لحسن الحظ – لم يمتد ليشمل الأداء التمثيلى ، ففى فيلم يعتمد على إبراز شخصية عظيمة واحدة كقطب صراع ضد قوى الاستعمار وحلفائه ، تأتى الأهمية الكبيرة لأداء ممثل هذه الشخصية ، وقد تفاوت أداء أحمد زكى مابين تقليد الشخصية ومحاكاتها خارجياً : الاعتماد على جرس الصوت (بالذات فى مشهد خطبة المنشية والجامع الأزهر) ، الاعتماد على النظرة النافذة،تقطيبة الوجه ، الابتسامة السريعة ، الربت على كتف الآخر أو التدخين بطريقة معينة . وهو فى كل ذلك يحيلنا إلى الشخصية التاريخية مذكراً إيانا بأنه فقط يمثل دوره ويقدر على التشبه به من الناحية الخارجية (الشكلية).

ومابين الأداء الداخلي : الذى استطاع فيه أحمد زكى على معايشة (دوره) وكان قادراً على إبراز أصعب وأدق المشاعر الداخلية تناقضاً بتعبيرات مكثفة وبسيطة على وجهه (لحظات التامل والتفكير قبل تأميم القناة) أو بنظرة نافذة من عيون تقدر أن تعبرعن انفعالات مختلفة أمرة حاسمة أو بالتفاتة سريعة تربك الآخر أو بكلمة حاسمة (مناقشات مجلس القيادة حول تأميم القناة) . وهنا فى هذه المشاهد يصل أحمد زكى إلى تلك المعايشة الدقيقة فى حدود تلك المشاهد السينمائية لشخصية الزعيم حيث تعددت عنده المشاعر والأحاسيس بقدرة تركيزية كبيرة وتكثيف نادر ، استطاع فيها أن يحتوى تلك اللحظات من عمر أزمة لم تؤثر فى زعامة عبدالناصر وصعوده السياسى فقط بل فى خريطة مصر والعالم الثالث فى فترة تحرره الوطنى أيضا .

وبعد.. كان يمكن «لناصر ٥٦» أن يكون أكثر إشباعاً وأكثر طزاجة سينمائياً لو لم يكتف صناع الفيلم بتحويله إلى «وثيقة تاريخية» وكأننا نقرأ من كتاب مفتوح .

● محسن ويفى

مسرح

ورطة الثأر والحب

المسرحية : أرض لاتنبت الزهور
المسرح : القومى
تأليف : محمود دياب
إخراج : حسن الوزير

■ هل يمكن أن ينمو الحب فى قلب عرف الكراهية ؟ هل تمحو أنهار الماء العذب بحار الدم ؟ هل تنمو زهور فى أرض جرداء؟ أسئلة فلسفية وفكرية تحمل طابعا سياسيا خالصا. يثير الكاتب الراحل محمود دياب فى مسرحيته الأخيرة «أرض لاتنبت الزهور» تاتى كلمة «لا» اجابة قاطعة علي هذه الأسئلة عندما ترفع ملكة تدمر «الزباء» خاتم السم فى أصبعها وتتناوله ردا على طلب «عمرو بن عدى» ملك «الحيرة» وعدوها بالزواج حقنا لدماء شعبيهما .

إن «الزباء» ترفض عن وعى بطبيعة أسرار الحكم وتقاليد الممالك التى تحكم على هذا الزواج بالفشل فالملك الشاعر جاء طالبا ثأر خاله «جزيمة الوضاح» الملك المقتول على يد الزباء انتقاما منه لقتله ابيها من قبل . إنها سلسلة لاتنتهى من الدم يدفع بها الشعب وشيوخ القبائل الى الاستمرار بدعوى رد الحق وصون الشرف والكرامة .

يدور كل هذا فى اطار حدث مسرحى ثرى بشخصيات حية نابضة تتألم وتحب وتندم ، حدث مكثف دراميا الى درجة تؤكد القتامة والدموية مما يذكرنا بالتراجيديا الاغريقية حيث تسود لغة الدم ولاتجد الشخصيات فكاكا من أقدارها .

فالزباء تجد نفسها ملكة على عرش تدمر بعد وفاة ابيها ، فتهمل أنوثتها وجمالها الظاهر وتبحث عن سبل الانتقام لدم أبيها .. وعندما تجد «الحب من وزيرها «زبداى» لاتتجاوب معه .. بينما زبداى يحبها حبا ملك عليه فؤاده وحياته فجلس طوع أمرها يشاركها المشورة والرأى فى الحكم وهو محروم من حبها .. بينما الشاعر الرقيق عمرو بن عدى يجد نفسه علي كرسى الحكم خلفا لخاله فيتعس بهذا المصير ثم مايلبث أن يجد نفسه يحمل سيفا ليأخذ ثأر خاله ، ولاتنجو من هذا المصير سوى «زبيبة» الشقيقة الصغرى للملكة التى تقنع بحياة الأسرة وإنجاب الأطفال فى سلام ، كانت مباراة التمثيل التى أبدعت فيها سوسن بدر بحيث أعادت إلينا سيرة ممثلاتنا الرائدات وأعادت لنا ثقتنا فى قدرة المسرح الحقيقى علي اكتشاف كنوزنا وبين الممثل الواعد عبده الوزير والممثلة الشابة هايدى عبد الغنى والممثل ابراهيم على حسن .

سوسن بدر

من أجمل ماشاهدت هذا العام في المسرح المصرى عامة ، فى حين أكد الفنان ذو الخيال الخصب والرؤية الناضجة ابراهيم الفوى مصمم الفراغ المسرحى والإضاءة أن لغة المسرح البصرية لاتقل عن جمال النص وروعة الأداء ، شكل «الفوى» سنيوغرافيا الخشبة معتمدا علي خامات بسيطة مثل بعض الأقمشة البيضاء التى أوحت بالجبال الصماء العالية

التى تحيط بالمدينة وتجثم فوق صدرها بينما افترش الأرض بألواح الألومنيوم العاكسة للضوء وكأنها مرايا حادة الحروف جارحة لتكون أرض الآلام والجروح التى تسير فوقها الشخصيات ولاتجد مفرا منها .

فى حين حمل الفراغ المحيط بالخشبة كله مجموعة من الضفائر والخيوط المعقدة التى تحيل شعر الزباء الكثيف الطويل الذى تغنى به الشعراء فى مملكتها والممالك الأخرى . أكمل كماليات الصورة ودلالاتها اشتراك اللون الأحمر بصورة أساسية كمعادل للون الدم مع الألوان الباهتة مثل الأبيض والرمادى لتناسب الحالة النفسية للشخصيات الضائعة فى بحور الدم ، فى كل هذا الجهد لايمكن اغفال دور المخرج حسن الوزير صاحب التجارب المتميزة فى مسرح الأقاليم والذى توج جهده طوال سنوات ماضية بهذا العرض الجميل وهو من ناحية أخرى يؤكد مع فريقه المبدع على أمل كبير وإن شاب العرض بعض المآخذ الهامشية التى لم تقلل من الاستمتاع به .

● سامية حبيب

شعر

صياغة التحويلات

● قراءة فى ديوان «صمت قطنة مبتلة»
● الشاعرة فاطمة قنديل

فى الوقت الذى ناقش فيه «لوتزنيتهامر» قضايا مابعد التاريخ ، وناقش فيه «ليوتار» قضايا مابعد الحداثة ، وكذلك «جى ديبور» يتكلم عن قضايا مجتمع الاستعراض فإن واقعنا تماشى مع قضايا قريبة من حيث طبيعتها بما يدور خارجه ، لم يتطور واقعنا تطورا يسمح له بالمرور من الحداثة الى مابعد الحداثة ، ولكن حالة التشتت الهائلة قد خلقت هذه الطبيعة الاجتماعية الجديدة التى تتفاعل بشكل

أو بآخر مع مايحدث فى العالم الجديد .. والابداع الشعرى لدينا يعبر بالتأكيد عن هذا التغير الفكرى والجمالى الذى طرأ على حياتنا .. وقد لمسنا هذا فى مجمل الكتابات الجديدة .. وديوان «صمت قطنة مبتلة» من الدواوين المهمة التي ستشير الي هذا التغير، تطرح الشاعرة هذا الاحساس الكثيف بالوحدة والعزلة الإنسانية وعدم القدرة علي التواصل بين البشر ليشكل هذا المعنى معظم الديوان ..

والشاعرة لاتستطيع أن تتذكر «شخصا خالصا ـ ص ٣٣» وتشتهى لفرط غربتها وبرودة الحياة حولها أن «تتكور كالرحم ـ ص ٣٤» الشاعرة «تريد نفسها ـ ص ٥٩» ولاتجدها، إنها «لاترتدى جسدها ـ ص٧٠» لا أحد «يلتفت لها ـ ص ٨٩» وتضع «ذاكرتها فى قطنة ـ ص ٩٨» طبية كالعملات القديمة ، ومن هنا كانت تسمية الديوان ، وكانت هذه التراوحات بين اغتراب الذات واغتراب الواقع كله ، بل ينتقل الاغتراب والوحدة الى الطبيعة مثلما حدث عند الشعراء الرومانسيين :

.. والثمرة التي سقطت من
الشجرة المقابلة تنتظر وحيدة حركة أخيرة
ولو بركلة ـ ص ٦١

وترصد الشاعرة عالما من الكذب ، و «الأقنعة ـ ص ٤١» عالما ليس فيه سوى الملل والتكرار الخالى من المعنى لتفاصيل رتيبة : «كل يوم ـ فى المرور السريع للمترو ، يومض بيت متآكل ـ وباب من الصاج ، مفتوحا .. دائما ـ ص ٥١» كل شيء يفضى الي كابوس ، ترصده الشاعرة فى صورة الفزع بإزاء الطب والعلاج الميكانيكيين ، بما لايمكن أن يتعامل مع البشر بل يتعامل مع ماكينات وكأن أجساد البشر معزولة عن طبيعتها الإنسانية تقدم صورة المرأة التى تصرخ بأسنان سوداء ، وهؤلاء المرضى الذين يتهافتون على الكرسى ذى العجلات المتحركة وإجراءات تسليم البطاقات الطبية «ص٨٦» . وتقدم الشاعرة بعدا جديدا شديد الأهمية فى الكتاب يتمثل فى هذا التحول الذى يمس الواقع اجتماعيا ، ويمس الإنسان الفرد ،

الشاعرة تتغير تماما ، تكتب لنفسها «اسما آخر - ص ١٣» و«تعيد ترتيب حجرتها - ص ٣٢» كل شيء يتغير و«الحروف تبدل الأزمنة - ص ٥٥» ستدخل بنا الشاعرة الى منطقة جديدة «تغسل قلبها فيها ص ٤١» ويصبح الاغتسال رمزا متكررا فى الديوان ، ويصبح الجسد خلاصا يرد علي القهر . وتبحث الشاعرة عما يخص هذا الجسد تماما - ص٧٢» ثم تدخل الشاعرة الى مناخ الحرية الذى يخص جسدها ويخص شخصيتها «تسكن بيتا بلا مفاتيح .. بلا أبواب - ص٤٨» وعلي الرغم من أن المجاز اللغوى التقليدى يتسرب الى بعض النصوص ، ويسيطر علي بعض الرؤى كما جاء فى النص الأول «شفت عن شرايينها - ص ٩» علي سبيل المثال إلا أننا ندخل مع الشاعرة بقوة فى منطقة جديدة ، تخلص فيها من أشكال اليقين التقليدية ، وتنزع الى أشيائها البسيطة الحقيقية القادرة علي تفجير الحياة فى نكهتها الجديدة المختلفة.

• أمجد ريان

الأحكام لدرجة المبالغة

يثير ديوان فاطمة قنديل «صمت قطنة مبتلة» تساؤلا جديدا حول مسألة الشكل والمضمون .. هل شعر الحداثة يتقلص في الشكل المتصل المنغلق على نفسه وفي الكتابة الايقاعية لقصيدة النثر ؟

فقصيدة النثر التى انتهجتها فاطمة قنديل تكشف عن مهارة فنية عالية فى استخدام التراكيب اللغوية الا أنها توغل فى إحكام الشكل إلى حد المبالغة «وحتى لانقول على حساب المضمون » . فالقصيدة كما تقول في أحد أبياتها ، «تستسلم للتشطيبات وطقطقة الحروف» كقطعة فنية أمام عامل ماهر .

وتتبع الشاعرة «الطريقة» أو التقنيات التى أرساها منظرو قصيدة النثر للخروج عن المألوف وخرق «المعايير المرجعية» للنص .

فتلجأ ـ للخروج عن الشكل المسبق ـ الى التركيبات والصور التى تجمع التجريدى بالحسى بشكل لافت أو التى تعمد الي المفارقة المفزعة . فنرى «وجه التراب مخدوشا» و «الدم عاريا» واليد «تقبض علي الماء» و«البهجة كتبول طفل» والطوفان يذبح بقبلة .

وتتوحد صورة الأم بوليدتها حتى تصبح الأم في داخل أحشاء الفتاة لتصنع المفارقة التى تسيطر علي معظم نصوص المجموعة .

وكانت أمى
تتحرك فى أحشائى
مثل جوال فارغ

بل إن هذه المفارقة تدهشنا منذ عنوان الديوان نفسه كعنوان يستفز القارىء ويثير تساؤلاته ويطرح منذ البداية قضية هدم منطق اللغة . فيصبح من المستحيل فهم هذا العنوان إلا إذا دخلنا عالم المفارقات الذى تصنعه الشاعرة ، أى أنه من خلال قراءة معجم الشاعرة الخارج عن المنطق ومحاولة فك شفراته علي امتداد الديوان يمكننا فهم هذا العالم المستقل بذاته .

فنجد الشاعرة تضفى صفة الموات أو التشيؤ علي كل ماهو حى نابض ففى قصيدة «كل خطواتنا اللاهثة» تظهر المفارقة بين ضجيج الخطوات وصرير الأجهزة وبين «هذا الدم .. صامت!» أو عند حديثها عن صديقتها :

لا أريد لها ميتة كأنها
ثوب يرفع من إناء الغسيل

ومع امتداد صورة العنوان عبر النصوص المختلفة نجده يتماثل مع تيمة الوحدة والاختناق ويربط بين صورة التشبع بالماء قبل الاعتصار وصورة التشبع بالصمت قبل الانفجار .

وتأتى المفارقة بالنسبة للقارىء اذ يجد الشاعرة التي أولت اهتماما شديدا بالشكل علي طول القصائد وقد أهملت التشكيل فى قصيدتها الأخيرة ليغلب عليها الطابع السردى الذهنى .. فتنجرف بعيدا عن تيار قصيدة النثر الذى يتفادى التماسك القصصى فى الأساس .

● دينا قابيل

٢٠ مارس
ميلاد محمد عبد الحليم عبد الله

بقلم : صافى ناز كاظم

فى ٢٠ مارس ١٩١٣ كان ميلاد محمد عبد الحليم عبد الله ، وفى ٣٠ يونيو ١٩٧٠ كانت وفاته المفاجئة أثناء جدال مع سائق أجرة تطاول فيه السائق تطاولاً لم يحتمله الأديب المرهف فسقط ميتاً عن سبعة وخمسين عاماً فقط . والحقيقة أن تطاول السائق لم يكن سوى القشة التى قصمت ظهر البعير - كما يقول التعبير الشائع - لأن ظهر الجمل الصابر كان قد ناء بحمل ثقيل من الإحساس بالظلم والتجاهل والتجاوز وإنكار الفضل والسبق والحق !

بوجه عام أنا لا أحب الحديث عن تفاصيل ظلم يستشعره فنان ، أديباً كان أم شاعراً أم كل شىء . ذلك لأن ارتباط الظلم باسم الفنان المظلوم يجعله ضحية ، والناس في بلادنا، وغالبا فى كل مكان ، لا تحب وجع القلب وتفضل الفرار منه لتنساه . وهذه الحقيقة تجعل الكثير ممن يستشعرون الظلم لأنفسهم أو لأحبائهم أو لعظمائهم ، يختارون بلع التأوهات وكظم الغيظ على أمل أن يأتى ذلك الزمان الذى يعتدل فيه الميزان فيغور الجور ويفيض العدل .

★★★

● آخر مرة رأيت فيها الأديب العزيز محمد عبد الحليم عبد الله كانت صيف ١٩٦٠ عندما حاورته لمجلة الجيل الجديد قبل نشر روايته «سكون العاصفة» مسلسلة على صفحاتها، وكانت روايته الأولى «لقيطة» التى فازت بجائزة مجمع اللغة العربية عام ١٩٤٧ لم تزل بصمتها الرومانسية علامة فى قلبى ومشاعر جيلى، خاصة بعد أن تحولت إلى فيلم بدأت به الصبية «مريم فخـــر الدين» مشوارها السينمائى مؤكدة بجمالها البرىء الوديع - حينئذ (!!) - البعد الرومانسى الطاهر لبطلة الرواية التى تلفظ أنفاسها وهى تسأل طبيبها : «هل عجز الطب ؟» .

فينهار قائلا : «وعجز الحب يا ليلى!».



محمد عبد الحليم عبد الله

ولدته بعد شوق سبع سنوات انقضت على موت طفلها البكر . بخّرته عند مولده ووضعت على رأسه الخرزة الزرقاء وذبحت عجلا كبيراً فداء له، وأغدقت على الفقراء مع اللحم عيشا وفولاً.. - فيجدها لا تقوى على النهوض، وينحنى ليقبلها وتحتضنه هو وكتابه ولا تمضى أيام حتى يتوفاها الله؛ وتؤله الصدمة فيمرض عاماً كاملاً ينهض منه ومعه روايته الثانية «بعد الغروب» التى تفوز بجائزة إدارة الثقافة العامة بوزارة المعارف العمومية مطلع ١٩٤٩ ويكون مبلغ الجائزة مائة وخمسين جنيها. تملأه الجائزتان المتتاليتان ثقة بفنه ويتحول الاسم الذى ظهر ناشئا إلى اسم واضح ثابت بين جيل روائى جديد شاب من ألمع أسمائه : السحار ومحفوظ.

★★★

● ظهرت رواية «شجرة اللبلاب» تصور شراسة زوجة الأب بعد قسوة الأم الخاطئة التى صورها فى «لقيطة». وعندما سأله سائل : لماذا التركيز على صور الحرمان وانكسار الخاطر وبرودة الوحدة وجفاف العزلة رغم نشأته فى أحضان أبوين حنونين - كان ملخص رده : «عندما جئت إلى القاهرة لألتحق بثانوية دار العلوم كنت فى الخامسة عشرة من عمرى وكنت ضئيل الجسم ضعيف الصحة أبدو فى مظهر ولد فى الحادية عشرة . كان من غير الممكن أن أنفرد بسكن وحدى أو أن أشارك غيرى ، فسكنت مع أسرة قريب لى فى القاهرة فى منطقة سنقر بعابدين طبعا انفردت بغرفة أنام فيها وحدى . فى هذه الغرفة صاحبتنى أوهام الأطفال

● فى ذلك العام ١٩٤٧ كان الأديب الشاب محمد عبد الحليم عبد الله قد احتفل بعيد ميلاده الرابع والثلاثين، وكان قد بدأ يشعر أنه صـــنع شيئاً جديراً بســنوات عمره التى مضت . احتضن روايته الأولى ووضع فى جيبه الأربعين جنيها، قيمة الجائزة التى فاز بها، وانطلق بالقطار إلى قريته «بولين» مركز كوم حمادة . ويستقبل أطفال القرية الأفندى الذى كان يوماً مثلهم صغيراً نحيفا، يتعلم فى الكُتّاب ثم المدرسة الأوليّة قبل أن يسافر إلى القاهرة وهو فى الخامسة عشرة من عمره ليلتحق بثانوية دار العلوم. كان عبد الحليم عبد الله قد هرع ليرى أبعاد فرحته بالجائزة فى عينى أمه التى

نادى القصة ٦ مارس ١٩٥٧ - منذ أربعين عاما تماما - محاضرة الأستاذ تيمور صافى ناز مع محمد حمدى وسناء البيسى وسميحة صبور وسناء فتح الله وجاذبية صدقى



وخيالاتهم ومشاكل الوحدة والحنين إلى دفء الأبوين وصحبة الإخوة . لم يستطع الحنان المتكلّف الذى كنت ألقاه فى هذه الأسرة أن يسكت خفقات قلبى المتعطش إلى رؤية أمى كل صباح، أو يلغى من خيالى صورة أخى الذى يصغرنى، حين كنا نخرج معاً من الدار إلى المدرسة ، أكتافنا متلاصقة ، وفى جيوب جلابيبنا البلح والفطير . ولم تستطع أطايب الطّعام فى القاهرة أن تنسينى السذاجة التى كنت آكل بها الأرز من فرن الدار بيدى أمى أو خادمتنا العجوز . وكان الحنان الذى تضفيه هذه الأسرة على ابنتهم الوحيدة يعمق احساسى بمرارة هذا الحرمان الذى كنت أعانيه وبلا مسوغ، فوالدى كانا على قيد الحياة فلماذا أُرغم على أحاسيس اليتامى؟ هكذا كنت دائماً أفكر . لكن هذه الوحدة المؤلمة التى فُرضت علىّ فى طفولتى هى التى وفقتنى إلى التعبير عن وحدة ومهانة ليلى فى «لقيطة» ، ووحدة حسنى بطل «شجرة اللبلاب» وارتجافه فى ليالى القاهرة بعد زواج أخته وبقائه أعزل وجها لوجه مع زوجة أبيه ».

★★★

● كتب وعمره ست عشرة سنة واحدة من محاولات شعرية يقول فيها :

«عود من الصفصاف،
من شط البحيرة يقترب،
ظمآن والماء النمير
يسيل منه عن كثب ،

نادى القصة ٢٤ ابريل ١٩٥٧ صافى ناز بين محمد على باكثير و د. على الراعى



فإذا انثنى نظر الغدير ،
وإن علا نظر السحب،
يا عود حظك يابس ،
لا تأس قد يشقى الأرب !»

★★★

● عندما تخرج في كلية دار العلوم ، تسلم وظيفة محرر فى مجمع اللغة العربية بمرتب خمسة عشر جنيها، وظل موظفا فى المجمع عشر سنوات قبل أن يتم الاعتراف به أديبا فائزا بجائزة الرواية عام ١٩٤٧. بعد يوليو ١٩٥٢ قدم رواية «شمس الخريف» ليفوز بأول جوائز «العهد الجديد» فى الأدب . سافر بقيمة الجائزة ليشاهد باريس التى حلم برؤيتها طويلاً لكنه لم يفرح بلقائها. صدمته كآبة لونها الرمادى وأشجارها التى بدت كأنها قد نجت من حريق، وناسها الحزانى .. وكان كلما خرج خاوى البطن من مطاعم باريس البخيلة، تذكر مطاعم الفول بالقاهرة وتأكدت له مقولة : «لن نجوع وفى بلادنا شجرة فول» !

★★★

● تزوج عام ١٩٥٥ بعد أن بلغ الثانية والأربعين وأنجب ابنته سحر وابنه هشام الذى كان معه لحظة وفاته بالطريق عام ١٩٧٠. ولم يكن الابن قد تعدى الرابعة عشرة.

★★★

● فى حوارى معه عام ١٩٦٠ كتبت أقول :

«فى إحدى ندوات نادى القصة عام ١٩٥٩ كنت أجلس مع عبد الحليم عبد الله وأخذ يحدثنى عن مشروع قصة جديدة له بدأ فى وضع خطوطها . كان يتحدث عن فتاة القرية التى ترتطم أول مرة بضجة المدينة وصخب المعانى فيها وحيرتها بين تحررها والخوف المتأصل فى أعماقها، وكيف تكون العلاقة بين الأب والابنة فى غيـاب الأم والأحداث الكثيرة السريعة المتغيرة دائما والتى لا تستطيع عقولنا وطاقاتنا أن تلاحقها . كان عبد الحليم عبدالله يتحدث عن روايته وهو منفعل مشحون وكنت أرقبه شاعرة أنه مقدم على عمل متعب، وسألته: ماذا سيكون عنوانها؟ فقال : .. النهاية هى التى تحدد معى الأسماء . وعندما قابلت عبد الحليم عبد الله مرة أخرى فى نادى القصة .. كان حزينا شاحبا ..» وكان أخوه قد توفى فى ذلك الحين بعد انتهائه من روايته «سكون العاصفة»، وعبد الحليم عبد الله مستسلم لحزن عنيف لكنه بدا كأنه مستمتع بحزنه .. يقول فى حواره معى : «... أنا أدين للحزن بكل ما كتبت، الحزن يخلق الشاعر والشاعر يخلق القصّاص ... كنت حساساً دائما والحساسية الشديدة تجلب للإنسان الحزن ... حتى وإن بدوت ساكنا مثل بركة البشنين التى يغطيها الورق الأخضر وتبدو هادئة ولا أحد يعرف ما تخفيه تحتها ...» سألته : «بعد سكون العاصفة ماذا لديك؟» قال لى : «سأدخل تجربة المسرح ..» ولم يشأ أن يصرح بخططه فى هذا الاتجاه قائلا إنه يخشى توارد الخواطر !

● ذلك الزمن ، الذى عرفت فيه الأديب الكبير الراحل محمد عبد الحليم عبد الله ، كان العصر الذهبى لنشاط نادى القصة بمكانه الكائن بشارع قصر العينى أعوام ٥٦ ، ٥٧ ، ٥٨ ، ١٩٦٠. كان موسم نشاط النادى يبدأ يوم أربعاء فى شهر مارس بمحاضرة يعقبها حفل شاى فاخر على نفقة الأديب الكريم محمود تيمور . وكانت الدعوة توجّه إلينا ونحن طلبة بكلية الآداب فى مطلع الشباب قبل أن نبلغ العشرين ونتدرب على الصحافة فى دار أخبار اليوم. كان نص الدعوة ينوّه دائما بأن برنامج المحاضرة كذا «ويعقبه حفل شاى»! وكان معنا الصديق محمد حمدى ، خبير المكتبات الذى أصبح أخيراً المسئول عن مكتبة القاهرة الكبرى، زميلا لنا بكلية الآداب قسم مكتبات ويتمرن بمكتبة أخبار اليوم التى كنا نتحلق فيها أنا وسناء البيسى وسناء فتح الله وزينب صادق وسميحة صبور وسناء الغزالى لنسمع قفشته السنوية التى يكررها لنا قائلا بجدّية : «إحنا طبعا رايحين نادى القصة على : ويعقُبُه!» ولن أنكر الآن أن «ويعقبه حفل شاى» كانت حقا مصدر بهجة لنا ، لكنها لم تكن الحافز لحماسنا فى الذهاب إلى النادى. كان الحافز الحقيقى هو الاهتمام الذى يبديه الأستاذ محمد عبد الحليم عبدالله ليجتذب الحضور الشاب : يحتفى به ، ويستمع إليه ويعتنى بمبادراته فى دماثة وتواضع وأريحية .

كتاب الهلال

يقدم

القلم والأسلاك الشائكة

بقلم:

كمال النجمي

يصدر

٥ مارس - ١٩٩٧

روايات الهلال

تقدم

شرف

بقلم:

صنع الله ابراهيم

تصدر

١٥ مارس - ١٩٩٧

المخرج أم المؤلف صاحب العمل المسرحى ؟ !



بقلم : مهدى الحسينى

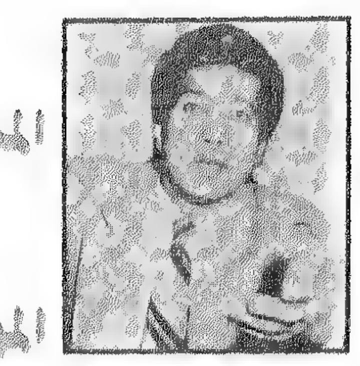
□ كرم مطاوع كان النص وسيلته كرسالة يوصلها لجمهور المشاهدين

قالها كرم : «إذا كان الكاتب مؤلف النص المسرحى ، فإن المخرج هو مؤلف العرض المسرحى» ثم تفجر جدل واسع حول هذه المعادلة ومازال ، غير أن كل كاتب مسرحى جاد قد أدرك حينها بوضوح أن عليه ألا يكتب أدبا ، بل يكتب كل مايصلح كى يرى ويحيا وتعيش صورته الفاعلة وأصواته المرئية بعد إسدال الستار ، وأيضا أدرك كل مخرج أن عليه ألا يقف عند حدود «تفسير» النص أو أن مهارته تتحدد باختفائه خلفه لتقديمه ، بل بالعكس يكون على المخرج أن يعيد خلق النص المسرحى من جديد فى صورة عرض مسرحى .



تعددت أدوار الفنان كرم مطاوع بين المسرح
والسينما وحقق شهرة واسعة فى مجال الفن





المخرج أم المؤلف

ولفن المخرج فى المسرح المصرى تاريخ طويل زاخر ، إذ يعتبر يعقوب صنوع أول من قام بهذه المهمة سنة ١٨٧٠ دون تسميتها المعروفة الآن ، فهو مؤسس فرقته ومؤلفها ومدربها ومعلمها وواضع ألحانها ومصمم مناظرها وملابسها ومروج أعمالها ومموّلها ، وكان يكفيه أن يؤدى كل ممثل بها الدور بالطريقة التى يراها هو مع مراعاة امكانات وشكل الممثل ، ومع قدر من الارتجال والاضافة أو التعديل وفقا لمقتضيات التلاؤم مع الجمهور والذوق العام ، وبالطبع استفاد صنوع من مشاهداته للمسرح الإيطالى وكوميديا الفن حين زيارته إلى إيطاليا ، كما استفاد من عروض الفرق المسرحية الفرنسية والإيطالية الوافدة الى مسرح الازبكية قبل وبعد افتتاح القناة ؛ بالإضافة إلى تبنيه لأساليب المسرح الشعبى المصرى المرتجل ، وتأثره بعروضه فى الشوارع والحوارى والشوادر والسرادقات والموالد ، وقد كان من الممكن ـ لو لم توأد هذه الفرقة بعد عامين من إنشائها ـ أن تكون أساسا لفن مسرحى مصرى باكر، صميم فكرا وتأليفا وتمثيلا وإخراجا .

فرصة التعبير

ومع هذا لم تتوقف مسيرة الفن المسرحى المصرى ـ رغم خيانة الخديو توفيق وهزيمة الزعيم عرابى ثم الاحتلال الانجليزى ـ التى نجمت عن امتزاج فذ بين قوى ثلاثة :

١ ـ المثقفون والفنانون الشوام الفارون من عسف الاحتلال التركى السلفى .

٢ ـ عناصر الانتلجنسيا المصرية القومية التى رأت فى الثقافة والفن فرصة للتعبير القومى .

٣ ـ قطاعات من عامة المصريين وجدت فى الفن تعبيرا عنها ومتنفسا لعواطفها وقضاياها وفكرها «راجع كوكبة سيد درويش ملحنا ومحمد تيمور وفرح انطون وتوفيق الحكيم مؤلفين ، وبديع خيرى، وبيرم التونسى، وأمين صدقى شعراء ، وجورج أبيض، وعبد الرحمن رشدى، وعزيز عيد، وعمر وصفى، ونجيب الريحانى ، ويوسف وهبى ، ممثلين ومخرجين .. وغيرهم كثير» هؤلاء جميعا مهدوا لفن المخرج المسرحى .. الذى كان يطلق عليه « مدير التمثيل» أو «معلم التمثيل» أحيانا كثيرة .

وحين قدم جورج أبيض مسرحياته الفرنسية بلغتها الأصلية ، دبر الزعيم

سعد زغلول ١٩١٠ حين كان وزيرا للمعارف ، لقاء بينه وبين مطران خليل مطران شاعر القطرين ، مقترحان أن يقوم الاثنان بتقديم مسرحيات باللغة العربية ، فاستعان أبيض بترجمات مطران الشعرية الرصينة ، اعتمد فيها على مناظر وملابس واكسسوارات فخمة شبه مستعارة من مخلفات الفرق الأجنبية الزائرة أو مقلدة لها ، وكان جرْس وموسيقى اللغة الفرنسية أسلوبا لتلوين أداء الممثلين العربى الفصيح بأداء جمهورى طنان فخم لا يخلو من مبالغة .

أما عن عبد الرحمن رشدى فقد اتخذ الأداء المفعم بالعاطفة وسيلة لجذب الجمهور والتأثير فيه عن طريق مسرحيات أخلاقية ووطنية .

وجاء عزيز عيد على النقيض من هذين، حيث ازداد اقترابا من الحياة اليومية الواقعية ، وأحيانا الطبيعية ، مع ميل للسخرية والفكاهة ، وكان اختياره لموضوعاته ــ وبعضها مصرى والآخر ممصر ــ مولعا باللون المحلى الذى لا يخلو من لمحات نفسية مؤثرة وعميقة ، مرتكنا الى الحركة السلسلة فى غير مغالاة أو تنميق أو بهرجة ، وإنما اعتمد على تناغم وتناسق عناصره الفنية معا، فكان على سبيل المثال يجعل الممثل يكثر من أماكن الوقف ، ليس فقط للتمييز بين العبارة والجملة والكلمة ، بل أساسا من أجل الاشباع وتجسيم المعنى ، كان عزيز عيد يضع خطة شاملة لكل مسرحية : نصا وتمثيلا وحركة وتجسيدا وإيقاعا ، وهكذا نبه عزيز عيد إلى أهمية فن الإخراج المسرحى ، لذا يعتبره مؤرخو الفن والنقاد أول مخرج مسرحى مصرى .

وفى حين استعار يوسف وهبى فخامة جورج أبيض وجهوريته ، فانه استعار أيضا عاطفية عبد الرحمن رشدى ، فأنشأ ذلك النوع الميلودرامى الذى اشتهر به خاصة إذا أضفنا إليه كاريزما شخصية يوسف بك كممثل له حضور كاسح لاشك فيه ، وكان عزيز عيد ــ إذا أخرج له مسرحية ما ــ فكان يخفف من غلواء خطابيته وعاطفيته على السواء ، ليجعل المواقف أكثر واقعية واقناعا .

أما الريحانى فقد ورث فودفيل عزيز عيد وإن كان قد حصرها فى شكل مسرحى شبه ثابت ألا وهو الـ «صالون فيرميه» مع شبه تثبيت للنماذج التى كان يقدمها معتمدا على موهبته الفذة كممثل ساخر كبير وعلى موهبة الشاعر المسرحى بديع خيرى فى كتابة أفضل أدواره ومسرحياته .

وكذا كان على الكسار معتمدا على اسكتشات غنائية كوميدية ألفها له الشاعر أمين صدقى ، مستعيرا أساليب عزيز عيد الكوميدية متأثرا بالكوميديا الارتجالية الشعبية التى برع فى تقديمها الفنانون الشعبيون المرتجلون الجوالون فى الأسواق والسوامر والموالد وأبرزهم



الفنانان عبد القادر المسيرى ، وحمام العطار ، ويعتمد هذا النوع إخراجيا على القدرة على كيفية صنع «التأثر» من مفارقات ومفاجآت تخاطب معاناة الجمهور بأسلوب ساخر .

الأخذ بالمنهج العلمى

غير أن مسارا جديدا لفن المخرج المسرحى ، بدأ بعد عودة زكى طليمات ، من دراساته الفنية فى ألمانيا وايطاليا سنة ١٩٢٨ ، حين أعلن ضرورة الأخذ بالمنهج العلمى ، وليس الاقتصار فقط على الموهبة الغفل ، وتراكم الخبرات والتأثر بالآخرين أو تقليد الفرق الأجنبية الزائرة والتثقيف الذاتى ، فبظهور زكى طليمات ، دخلت الحياة الفنية المصرية عصر «المؤسسات» حين تمكن عام ١٩٣٠ فى عهد وزارة اسماعيل باشا صدقى الأولى من إنشاء معهد التمثيل غير أن الملك فؤاد نجح فى الضغط على الحكومة التى اضطرت لإغلاقه واستبداله ببعض المحاضرات التى يتم فيها الفصل بين الاناث والذكور !! ولكن زكى طليمات نجح فى اقناع المسئولين فى عهد وزارة صدقى الثانية ١٩٣٣ فى إنشاء «الفرقة القومية» فأخرج لها أهل الكهف لتوفيق الحكيم وافتتح بها أعمال الفرقة، بمسرحية تاجر البندقية لشكسبير ثم الفاكهة المحرمة لمؤلفين جديدين هما محمد السوادى وأحمد قراعة ، كما ركز جهوده لتنشيط المسرح المدرسى ، غير أنه أرسل في بعثة ثانية سنة ١٩٣٧ لدراسة المسرح الشعبى بألمانيا وفرنسا ، وعاد ليوزع جهوده على الحركة المسرحية عامة، مهتما بالناحيتين التعليمية والتثقيفية كأى مصلح مسرحى وطنى كبير ، أما من الناحية الفنية فقد ركز على تعميق الوعى بفن الممثل «فهم واحساس وتخيل» أى توجيه الممثل الى اكتشاف أعماق الدور والوعى بكلية النص لا التوقف عند المعنى السطحى للحوار ، كذا تأصيل العنصر الحركى عند الممثل ، فلكل جملة حركة وإيماءة وإشارة ، دون مبالغة أو ازدحام أو شوشرة ، بل فقط لتجسيد الموقف الدرامى ، وعلى نحو يخدم موضوع المسرحية ككل ، كذا توظيف كل العناصر الفنية الأخرى فى خدمة فن الممثل ، ومن هنا كان اهتمامه بتفاصيل الديكور والاكسسوار والملابس ، كما عنى بتمييز أنواع المسرحيات وجنسياتها حين تصوير صيغتها على المسرح ، مترفعا عن الميلودراميا أو الفارس أو الكوميديا المبتذلة .. إذ كان أرسطى الروح والتوجه . وكانت له ملحوظات على النصوص التى تعرض

عليه ، عاملا على تطوير النص المسرحى المصرى والعربى من فن الأدب .. الى فن المسرح فى خدمة تنمية وتطور حركة التأليف المصرية والعربية .

ويعتبر الراحلان الكبيران فتوح نشاطى بتأثراته الأوربية الواضحة ، وعبد الرحيم الزرقانى ، بنزعاته الواقعية والقومية ، استمرارا خلاقا لطريقة زكى طليمات ، اذ اهتم الأول بتقديم الأعمال المترجمة والمصرة على الأغلب ، فى حين اهتم الثانى بالمسرحية المصرية ، متحررين نسبيا من كلاسيكية طليمات ورصانته ، فى اتجاه تأكيد التقنية وحبكها ورسم منهج لاختيار النص ، وتوزيع الأدوار وإدارة العملية الفنية من حيث نظم البروفات والتعامل مع هيئة الإخراج: المؤلف - المترجم - مصمم المناظر ـ الموسيقى ـ الخ .. فقادا فن المسرح المصرى الى آفاق جديدة .

أهمية خاصة للبعثات

ومرة أخرى تلعب البعثات الى الخارج دورا تقدميا فى اطلاعنا على أساليب وأفكار جديدة فى فنون المسرح حين عاد كل من نبيل الألفى، وحمدى غيث من فرنسا أوائل ١٩٥٦ ، وقد تأثرا كثيرا بالمنظرين المسرحيين «آرتو ، وكريج، وآبيا» ، فضلا عن اطلاعهما على كل مايعرض على مسارح فرنسا من أعمال واقعية اشتراكية ، وملحمية ، وبرشتية ، وعبثية ، ووجودية ، بالاضافة الى عروض المسرحين الانجليزى والأمريكى ، إذ كانت فرنسا فى هذه الحقبة بوتقة ثقافية وفنية كبرى ، تمور فيها كل التيارات المسرحية فى العالم ، وفى حين جنح الألفى لجماليات شكلية ذات روح كلاسيكية حديثة متحررة مثل أهل الكهف وايزيس والأميرة تنتظر، مال حمدي غيث الي تقديم مسرحيات تحمل رؤى وأفكارا تقدمية مثل : سقوط فرعون لألفريد فرج ، وثورة الموتى لايروين شو والزير سالم لألفريد أيضا ، هذا وقد أدار الاثنان ظهريهما للكلاسيكية التقليدية تماما ، وركزا على جماليات العرض وتحرير فن الممثل من الاكليشيهات ، وتضعيف قيمة العناصر الفنية من ديكور وملابس وموسيقى ، واكسسوار وإضاءة مع الاقتصاد الفنى فى استخدامها والعناية بالعلاقة بين الإيقاع والزمن وبينهما وبين الحدث والحركة على المسرح وباقى عناصر العرض .. وهكذا أصبح العرض المسرحى كلا واحدا ، أو مزيجا متجانسا يعكس التفسير الخاص .. والخاص جدا للنص أى ما نسميه رؤية المخرج ، فكان للاثنين ـ حمدى ونبيل ـ فضل تجديد الشكل والاهتمام فى المسرح المصرى أواخر الخمسينات ومطلع الستينات .

ويعود ثلاثة آخرون من بعثاتهم ، سعد أردش من إيطاليا أواخر سنة ١٩٦١ ، وكرم مطاوع من إيطاليا أيضا أواخر سنة ١٩٦٢ ثم نجيب سرور من روسيا والمجر

في منتصف سنة ١٩٦٤ ، يعودون ليدفعوا عجلة الإخراج المصرية الى الأمام ، ففى حين يهتم سعد أردش بالعروض الكبيرة ذات الطابع الملحمى والمضمون السياسى أو بالتعريف بمسرح اللامعقول ، فإن نجيب سرور يقدم ذوقا جديدا وأسلوبا شديد الخصوصية فى «بستان الكرز» لتشيكوف و «وابور الطحين» لنعمان عاشور ، على نحو واقعى شعرى يقدم فيه أفكاره بخفاء يختفى خلف الفن وفى تقنية محكمة تعالج الخشبة معالجة جديدة وفي ملمس جديد . إلا أن كرم مطاوع كان مشغولا بقضية أشمل ألا وهى «هوية المسرحية» ذاتها.

صب كرم اهتمامه على معالجة النص ـ أى نص يتناوله ـ كى يخلق معه حالة المواءمة مع صورة مثالية لفن العرض المسرحى التي يحلم بها . لذا لم تكن المعركة النقدية التى نشبت حول إخراجه لمسرحية يوسف إدريس «الفرافير» زوبعة فى فنجان ، وإنما كانت معركة حقيقية ذات نتائج مثمرة .

المسرح الشعرى عند كرم

وحين كتب نجيب سرور قصيدته الغنائية المطولة «ياسين وبهية» فى المنفى ، فإنه أرسل نسخة منها الى صديقه كرم إذ كانا بتراسلان ، وعكف كرم على قراءتها بضع مرات ، حتى تبدت له «دراميتها» و«مسرحيتها» فأنشأ منها عرضا مسرحيا ـ رغم أن نجيب لم يكتبها كمسرحية ـ قدمه على مسرح الجيب بالجزيرة فى أواخر ١٩٦٤ بأن جعل من الاصوات الشعرية الداخلية شخوصا وأفرادا وجماعات ، وإن كان العرض لم يعط القصيدة سمتها الفلاحى المصرى تماما ، فإنه كان له فضل ادراج هذا النص كنص مُسرحى تناوله عدد من المخرجين من بعده، وفضل تشجيع نجيب على النظر فى مسوداته ليكتب ماكتبه من مسرحيات.

وفى حين تتراوح مسرحيات عبد الرحمن الشرقاوى بين النظم وبين الشعر، أو بين الروح الشعارية الخطابية القصد السياسى الاعلامى .. وبين فن المسرح ، فان كرم قد أقدم على اختيار أكثرها قربا من الشعر والفن المسرحي واشخاصها من الواقعية والإنسانية ألا وهى مسرحية «الفتى مهران» ورغم أن كرم قد أعمل فى النص مقصه ليوازن المونولوجات المفرطة فى الطول والمباشرة .. وبين الدراما فانه أبقى منها الكثير كى لايشذ عن الطابع «الكلامى» لكثير من مسرحيات الستينات حينها ، فتجلت عبقريته فى صياغته

المسرحية لها علي الخشبة المسرحية التى تركها عارية تماما الا من ستارة رمادية فى العمق وسقالة مائلة بعرض المسرح فى الخلف لتوحى بالنزول والصعود من وإلى الجبل ، وضع اضاءة فيروزية خافتة من أسفلها لتوحى الستارة بالأفق اللانهائى للحقول أو للسماء أو للمدى ، ولتبدو السقالة مظلمة كجسد مصلوب بلا نهاية ، وركز على التشكيل بالمجاميع والممثلين والملابس الريفية البسيطة للقرويين والزى الرمادى للفتيان حيث تضاء وجوههم أو رءوسهم عند الضرورة ، كان كل ذلك للراحل رءوف عبد المجيد ، كما لعبت موسيقى كمال بكير وناى محمد عفت ، وصوت موال بعيد غامض دور المؤثر الوجدانى المصور لأصداء الحدث ، وبهذه البساطة الشديدة قدم كرم أخطر عرض مسرحى لسنوات عديدة امتدت قبله وبعده حتى هزيمة ١٩٦٧ التى يكاد العرض يكون قد حذر من وقوعها وقد انزعج الرقيب حين اطفأ المخرج النور تماما بعد انتهاء مونولوج الفتى مهران الذى رفع فيه النصح والتحذير للسلطان ، ليترك الجميع فى الظلام ، وهنا صرخ الرقيب مطالبا بإنارة بصيص من النور !!

إن أعمال كرم مطاوع كثيرة ، منها مايندرج تحت ماسبق من توصيف ، ومنها لايكون كذلك ، ولكن فى كل مرة يهيمن فيها فن المخرج عنده كما يفهمه هو ويريده، كانت ثمة رسالة يريد أن يرسلها الى الجمهور ولغير الجمهور ، وكان النص وسيلته لتدبيج تلك الرسالة ، وهى رسالة جمالية لغتها الظلمة والحركة والأداء والزى والمنظر والضوء والموسيقى والايقاع العام .

والآن يبقى لنا من جيل المخرجين الكبار أربعة هم : سعد أردش وأحمد عبد الحليم والعصفورى والشافعى ، فعلى أى صورة سوف يكون فن الإخراج المسرحى المصرى ؟ هل سوف تتسلم الراية منهم هذه الاعداد «الغفيرة» من المخرجين الجدد؟ هل لديهم الثقافة والرؤية والموقف والمهارة والخبرة والانتماء والرسالة التى لدى أساتذتهم ؟ إن فن المسرح المصرى الآن تتجاذبه خطوط وتتراوح بين الحرفية النصية الجامدة .. والمروق التام من النص .. فضلا عن عدم فهمه . فهل النص هو أهم عناصر العرض المسرحى كما كان يعتقد كرم مطاوع ؟ أم هو أحد هذه العناصر ؟ أم أنه لا داعى له أصلا ؟ أو بمعنى آخر هل للمسرح المصرى هوية تخصه وحده وتميزه ؟ هل للمسرح المصرى فكر قومى مستقل غالبا ما يحمله النص ؟ أم أن علينا إذابة أى فواصل أو فروق مع مسرح «الآخرين» ليصبح مسرحنا كوزموبوليتانيا متعدد الجنسيات بلا هوية خاصة ولا تاريخ ولا ذاكرة ولاقضية تحت شعار العالمية والإنسانية وحضارة القرية الكونية الواحدة والنظام العالمى الجديد ؟ هذه أسئلة منوط بالإجابة عنها فن المخرج المصرى .. إذ بيده عجلة القيادة .



في فرنسا.. كنت أجري في أغوار لانهائية من المعرفة

المخرج توفيق صالح

٢

تناولت في العدد السابق بداياتي في الاسكندرية والمؤثرات الأولي في تكويني .. والتي تركزت في مشاهداتي وقراءاتي في شتي فنون المعرفة والتحامي بالشارع السياسي ... وتوقفت عندما قيل لي : سنعطيك منحة سينما في فرنسا.



توفيق صالح مع يوسف شاهين - مهرجان قرطاج عام ١٩٧٦

قبل كلية الآداب وأثناء رحلة مدرسية ذهبنا إلى استوديو مصر .. حيث كان يصور فيلم «السوق السوداء» ، كنت مذهولا لأن العاملين يعملون بشكل طبيعي وامتلكني احساس أنهم يعملون شيئا عظيما .. وكانت هناك حارة ضيقة في حجم الغرفة تأتي عند المنتصف وبدلا من الديكور استكملت الحارة رسما وهو ما يسمى «بالعمق الكاذب» .. أي بدلا من أن تبني ديكورا طوله ١٠ أمتار .. ترسمه .. وربما كانت أول مرة وآخر مرة أشاهد هذا الحل !

في سنة رابعة أخذني صديق (من كلية فيكتوريا) كان أبوه شريكا في شركة نحاس فيلم إلى استوديو «ناصيبيان» وكان «ولي الدين سامح» قد عمل فيلم «لعبة الست» ويصور فيلم «سر أبي» لصباح وسراج منير (أذكرهما فقط) وضعوا الكاميرا بشكل ، وقالت الممثلة : ما ينبغي أن تقوله ، فقلت لصديقي : هذا خطأ .. قلت هذا بصوت منخفض للغاية ، ولا أعرف كيف وصل صوتي إلى ولي

الدين سامح الذى نظر إلى وسأل : من هذا ؟ .. فقالوا إنه ضيف فلان .. وما كان منه إلا أن أمر بطردى .

وفى سنة رابعة أيضا كنت أتردد على استوديو نحاس ، لكى أرتب لعمل بعد التخرج ، وكان محمد كريم يخرج فيلما اسمه الحب لا يموت لراقية إبراهيم ونجم جديد اسمه وحيد صالح .. أوقفونى على بعد ٢٠ مترا من التصوير ، صور كريم لقطة لم تخرج كما أراد فأعادها وعندما ضحكت الممثلة مع الممثل فأخذ كريم يسبهما وبعد ذلك نظر ناحيتى فوجدنى .. وقال لى : «اخرج بره !»

ولى الدين سامح.. محاولة للقرب منه

اتفقت مع والد صديقى أن أحضر بعد التخرج إلى الاستوديو لأعمل حتى ولو فى التنظيف .. وبالفعل انتهيت من الامتحان الساعة ١٢ .. وفى الثانية - أى بعد ساعتين - كنت فى القطار المتجه إلى القاهرة .

وافق الشركاء على اعطائى غرفة فى الاستوديو ، وجلست خمسة عشر يوما استفدت فيها الكثير ، ورغم أن الجميع كانوا يرفضوننى فى أول الأمر فإن مهندس الصوت الذى وافق أن أجلس معه فتح لى الباب لأتعرف على المطبخ الخلفى للعمل .

صباحا كانوا يبنون الديكور وكان المهندس هو ولى الدين سامح ، الذى احتقرنى رغم محاولاتى العديدة للاقتراب منه ومحادثته «بالانجليزى والفرنساوى والعربى» وبدأت اشترى «مانجو» ، وأعطيه واحدة ، يضعها أمامه وبدأنا «ندردش» عن أفلام فى السوق ، وبدأ يكلمنى عن ذكرياته .. وبعد ثلاثة أيام صرنا صديقين ، وبدأ يحكى لى أشياء عن تاريخ السينما ، كيف صنع العزيمة ؟ كيف جاء به طلعت حرب ؟ .. أشياء لم تكتب على الإطلاق .

وبعد أيام كنت أجلس معه ساعتين صباح كل يوم ، وأجلس فى المساء مع المونتير الذى كان يقول لى : خذ هذا الفيلم «اقلبه .. أو لفه» .. وفى النهار يأتى العباقرة من الممثلين والمخرجين لتنفيذ الفيلم .

وقتها كان عباس كامل (شقيق حسين فوزى) يخرج فيلم «منديل الحلو» ، وكنت أجلس لمشاهدة ما يفعلون بدون أى تدخل ، حسين فوزى كان يتردد كثيرا على الاستوديو عرفنى عليه مهندس الصوت ، وعندما علم أننى أجيد الانجليزية قال لى : سأحضر لك مجلات تحمل ملخصات الأفلام الأمريكانى

توفيق صالح مع آسيا صيف ١٩٦٨ أثناء تصوير فيلم «يوميات نائب فى الأرياف»





توفيق صالح بجانب الكاميرا وهو يخرج أحد الأفلام

وتترجمها لى قبل أن تأتى إلى مصر «استسخفت» الحكاية .. ولكنى قلت : حاضر .

كان يحضر لفيلم مع نعيمة عاكف وسعد عبدالوهاب سيبدأ تصويره بعد فيلم عبأس كامل ، وكان ولى الدين سامح هو الذى يصنع الاسكتشات للديكور .

أخذنى حسين فوزى معه ومع كاتب السيناريو والحوار حسن توفيق ، ولو كان لى اقتراح كانا يأخذان به .

وعملت مساعدا لمدة يومين ، يرسلنى لأنادى الممثلين وحدث شيء من الاحترام بينى وبينه .

وفى يوم من الأيام صعدت معه للغداء وكانت معه النجمة المشهورة التى سألتنى: «أنت كنت بتتشعبط على عربيات الميه وأنت صغير ؟ .. قلت لها : لأ .. لأنى لم اتشعبط بالفعل .. فقالت : «أنت عايز تعمل لى فيها ابن ناس !»

قلت : الأماكن التى كنا نعيش فيها كانت «مسفلتة» ولا تحتاج إلى «عربيات رش» !

وتدخل زوجها (على ما أظن) وعرفها على بشكل جيد وبعد قليل نزلنا العمل .. اتلقى التعليمات من حسين فوزى ، وفجأة وجدتها تنادينى وتقول لى : «روح هات لى



فنجان قهوة !» .. ناديت على عامل البوفيه وقلت له : «هات للمدام فنجان قهوة» الطبيعى أن يحدث هذا .. ولم أفعل غير هذا، بعد دقائق تركت الاستوديو غاضبة.. وجاءنى حسن توفيق وأخرجنى .. وبعد ساعة جاءنى صاحب الاستوديو وقال لى: «لم هدومك وامش !»

رجعت إلى الاسكندرية وجلست سنة كانت فراغا قاتلا تعرفت على أصدقاء السوء ، ولم أفعل شيئا ، كنت محبطا حزينا .. لأننى لم أفعل شيئا يستدعى طردى .

فرنسا .. فرنسا

سافرت فى اكتوبر إلى فرنسا وصلت بعد الامتحان بأسبوع ، ولأننى بعثة فرنسية جاءوا لى باستاذين من المعهد العالى للسينما ، كانت فرنسيتى «مكسرة» ولكنى جاوبت .. ولكى يحرجونى : رمى لى أحدهما فيلما خاما وقال لى هل تقدر أن تقول لى : هل هذا فيلم بوزوتيف أم نيجاتيف ؟ (٩٠٪ من السينمائيين لا يعرفون) .. ولكنى - كما قلت - عملت أياما في المونتاج عرفت .. أسنان البوزوتيف مختلفة عن أسنان النيجاتيف والنيجاتيف يستعمل أحيانا كبند أبيض .. نظرت وقلت هذا نيجاتيف .. قال لى

أحدهما : من الواضح انك تمتلك خبرة سينمائية .. وقالا لى أنت فى حاجة لتعلم تاريخ فن .. مادمت تعرف السينما . ولم أذهب مرة أخرى .

فى فرنسا كل ما كنت أعرفه قبل السفر إليها أعدت النظر فيه ، أصبح أفق المعرفة لا نهائيا أدخل المسرح لأكتشف أننا خارج التاريخ ، وكذلك السينما .. المزيكا ، اللوفر ..

الفن التشكيلى لم تكن عندى فكرة عنه، اضطررت إلى القراءة فيه .

السنة الأولى لم أعرف أى مدرسة ، كانت سنة اكتشافات ، البعثة تم سحبها عنى ، فى نهاية هذه السنة بدأت أدخل السربون لاستمع إلى محاضرات فى معهد تابع لمعهد علم الجمال ، وكان فرعا جديدا قد استحدث اسمه «معهد الفيلملوجى» متخصصا فى البحث وتدريس جماليات السينما ،، وكان صديقى عبدالقادر التلمسانى فيه ، وجدت فيه أشياء تهمنى .. وقررت أن أدخل هذا المعهد وذهبت إلى الاستاذ اثين سوريوه Eheune Souriou وقلت : أريد أن أسجل معك .. فأعطانى موعدا فى بيته وذهبت فى الموعد المحدد وقلت له أريد أن أسجل عن علاقة الصورة الأدبية بالصورة السينمائية ، فسألنى : هل قرأت هيجل ؟ .. فقلت لا ! ، هل قرأت كانت ؟ فقلت : لا! .. فقال لى : اقرأ لهما ثم تعال ، ولم أذهب إليه مرة أخرى .

فى الوقت نفسه دخلت مدرسة تصوير سينمائى قريبة من بيتى .. ذهبت يومين فوجدت كل المحاضرات كيمياء وطبيعة ، بالاضافة إلى انها تبدأ فى الثامنة صباحا .. وهذا مستحيل بالنسبة لى . أهم شىء فى تلك الفترة ترددى على «سينماتيك» وهو متحف صغير عن السينما . وكان يعرض يوميا ثلاثة أو أربعة أفلام من تاريخ السينما .. ومن خلاله شاهدت أهم معالم تاريخ السينما .. وتأملتها وبعد ذلك قرأت عنها .

هناك بدأ التكوين الحقيقى لمنطق وفكر توفيق صالح ، القاهرة والاسكندرية كانتا «فرشة» صغيرة ، التكوين الحقيقى جاء من هذا الجرى فى أفق لا نهائى من المعرفة فى كل شىء .

تعرفت فى السنة الثانية على مدير انتاج يعمل فى أفلام درجة ثانية ، وقلت له جئت لأتعلم السينما فأخذنى معه وحصل لى من النقابة على «مخرج تحت التمرين» أول فيلم عملت فيه كان اسمه «صحبة فرح» بطله كان «شارل ترنييه» وكان مهما جدا فى تلك الفترة .. وكان التصوير فى «نيس» و«كان» .. فسافرت مع مجموعة العمل وبدأ التصوير فى منطقة اسمها «جراس» وكانت بلدا للياسمين .. كيلو

مترات ياسمين أمامك والبطلة كانت ممثلة اسبانية مشهورة .

أول عمل كلفت به هو تحفيظ الديالوج للممثلة الاسبانية هذه ، والتى كانت تشتكى منى للمخرج وتقول له : «جايبين لى واحد مش عارف فرنساوى يحفظنى؟!»

يوجد فى الفيلم مساعد أول ومساعد ثان وثالث .وأنا تحت التمرين ، كانوا يدفعون لى تعريفة النقابة ٦٠٠٠ فرانك اسبوعيا (٦ جنيهات مصرية فى ذلك الوقت) بالاضافة إلى بدلات الأكل .

بدأت أشياء تحدث ، فأقول لمساعد المخرج على الأخطاء التى أراها ، إلى أن تنبه المخرج ، وذات مرة كان هناك مشهدا تسكب فيه المياه على الممثل ، وهو يرتدى بيجامة ، سألت مساعد المخرج : كم بيجامة أحضرت ؟ فقال لى لماذا ؟ فقلت ربما يفشل «الشوت» .. ورجوته أن يشترى ثلاث بيجامات .. لم يأخذ بكلامى وبالفعل اللقطة لم تكتمل فثار المخرج ، فقال له المساعد الثانى إن توفيق المصرى قال للمساعد الأول احضر ثلاث بيجامات ولم يسمع كلامه .. وبالفعل انتظروا وتعطل التصوير ، وخاصم المخرج مساعده الأول وقربنى منه .. وبدأ يأمرنى أن أجهز له العمل .

(هذه المعلومة عرفتها من كتاب بدرخان .. عندما كان يحكى عن مشهد مشابه فى فيلم حياة الظلام لمحسن سرحان) .

فى الاسبوع الثالث بدأ يعتمد علىّ اعتمادا كاملا وقال لإدارة الانتاج ادفعوا لتوفيق .. ووصلت إلى ٨٠٠٠٠ فرانك فى الاسبوع !!

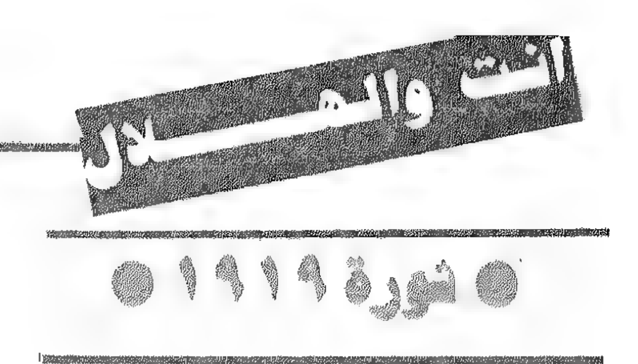
وفى الأسبوع الخامس جاء مخرج كبير من النقابة ، فحاولوا اخفائى وتهريبى .. لأن مساعدى المخرج اشتكيا وقالا إن مصريا تحت التمرين يأخذ أكثر مما حددت النقابة وتجاوز تخصصاته ..

فى آخر أسبوع عدت لأحصل على ستة آلاف.. ولكنى كنت أفعل كل شيء.

فى الفيلم الثانى صادقت اثنين - اصبحا فيما بعد - من أهم ممثلى الكوميديا فى فرنسا ، أحدهما طلب منى أن أكتب له اسكتشات كوميدية ينتجها لحسابه .

وفى هذه الفترة شاهدت رينيه كلير (وهو من أهم شخصيات السينما فى العالم بالنسبة لى) وهو يخرج فيلما شاهدته بعد ذلك .

قامت ثورة يوليو وأنا فى فرنسا وأنا فى طريقى إلى «اللوفر» وكان هناك «عيال بيلعبوا كوره» .. فتمنيت أن أشاهد أولاد بلدى يلعبون الكرة فى قصر عابدين !



● ثورة ١٩١٩ ●

● كنت أرجو أن تخصص مجلة «الهلال» وهى مجلة الفكر الصحيح ، عددا خاصا عن ثورة ١٩١٩ المصرية الشعبية الكبرى التى اندلعت فى ٩ مارس من تلك السنة التى لاتنساها ذاكرة المصريين ، وذلك أن هذه الثورة قد وقع عليها ظلم كبير من دعوتين سياسيتين متناقضتين، إحداهما دعوة الضباط الذين أشعلوا ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ وتخيلوا أن تمجيد ثورتهم لايتم إلا بتحجيم ثورة ١٩١٩ فى تاريخ مصر، وإخفاء منجزاتها، وحتى أسماء زعمائها وعلى رأسهم سعد زغلول باشا.. أما الدعوة السياسية الثانية التى تجاهلت ثورة ١٩١٩ فهى دعوة «الإسلام السياسى» بدرجاته المختلفة، من «المعتدلين» إلى المجرمين الذين يحملون السلاح ويقتلون مواطنيهم من مسلمين وأقباط بعد أن استطاعت ثورة ١٩١٩ أن تجعل الأقباط والمسلمين صفا واحدا ضد الاستعمار البريطانى ، ثم محاولة فريق من «المتأسلمين» سرقة ثورة ١٩١٩ والادعاء بأنها كانت «ثورة اسلامية» ، أى ثورة دينية ، وهو ادعاء غث رخيص يحاول أن ينزع عن ثورة ١٩١٩ القومية الشعبية رداءها الوطنى وتحويله إلى راية دينية زائفة لخدمة أهداف الجماعات الدينية التى تعلن الآن - بلا مواربة - أنها تريد إقامة مجتمع دينى ودولة دينية، والجماعات الدينية تلتقى كلها عند هذا الهدف ، ولافرق فيهم بين متطرف ومعتدل فالحقيقة أنهم جميعا متطرفون ، ولكنهم يوزعون الأدوار فيما بينهم، ويرفعون سيف «التكفير» فوق رقاب المجتمع المصرى الذى مازال غافلا متهاوناً فى الخلاص منهم ! .. فهل يمكن لمجلة الهلال الغراء أن تساهم فى الدفاع عن مجتمعنا بإصدار عدد خاص عن ثورة ١٩١٩ بمناسبة مرور ثمانية وسبعين عاما عليها؟!..

د. علي زيدان الرقيب - الإسكندرية

● تعليق الهلال :

- سبق للهلال تخصيص أجزاء من مواده لثورة ١٩١٩ ، فنحن لم نقصر فى تمجيدها وبيان أهميتها التاريخية الكبرى، أما الهجوم على هذه الثورة العظيمة من هذه

الجهة أو تلك، وكذلك محاولة سرقة هذه الثورة تاريخيا وإلباسها رداء زائفا ، فتلك قضية أخرى ، وكل طرف من الأطراف يصيح بوجهة نظره ، ثم لايصح إلا الصحيح ، ولايبقى إلا الأصح ، وما أكثر ما كذب «المؤرخون» على التاريخ!..



● سؤال نوجهه إلى المسئولين بوزارة التربية والتعليم حول هذا التشويه الذى يتم للآثار الفرعونية المرسومة على جدران معابدنا منذ آلاف السنين.

وبأى حق يتم هذا التشويه ، ولصالح من يقوم أحدهم بوضع ملابس على هذا الرسم المنشور ؟ إذا رأت وزارة التربية والتعليم أن هذه اللوحة الجدارية لايجوز أن يراها الأطفال فى عمر معين فلماذا تقررها على هؤلاء التلاميذ ؟

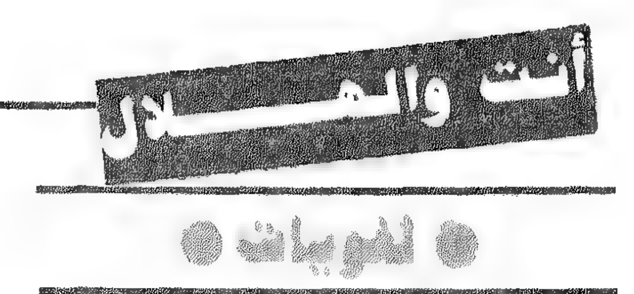
سعد زغلول أحمد
الشاطبى - الإسكندرية



الصورة الأصلية للعازفات الثلاثة



صورة من كتاب القراءة للسنة الثانية الاعدادية



● لغويات ●

● يسعدني أن أكتب اليكم لأعبر عن اعجابي الكبير «بباب» لغويات الذى كان يصدر تباعا فى مجلة «الهلال» الغراء طيلة السنوات الماضية ،وحتى لايبقى ما جاء فى ذلك الباب من درر وتصويبات وإفادات لغوية طى صفحات «الهلال» الكثيرة ، لايستطيع القاريء العادى الاستفادة منها بسهولة لأنه مضطر لبذل مجهود كبير ووقت طويل للبحث عنها في مصادرها ، رأيت من المفيد أن أجمع ما ظهر من «لغويات» فى سفر واحد وجعلت له فهرسا أبجديا يمكن القارىء بسهولة من البحث عن الكلمة أو التعبير الذى يريد الرجوع إليه. فاذا نال هذا العمل المتواضع رضاكم فإنى أقترح عليكم بعد ادخال ماترونه من تحويرات ترونها ضرورية - نشر هذا السفر ضمن سلسلة «كتاب الهلال» تعميما للفائدة.

علي فرج - ٤ شارع سفطة ٧٠٣٥ منزل عبد الرحمن - تونس

● تعليق الهلال :

- عرضنا كتابكم هذا على الكاتب الكبير الأستاذ كمال النجمى الرئيس السابق لتحرير مجلة الهلال ، وكاتب باب «لغويات» طيلة السنوات الماضية ، وهو يشكر لكم كثيرا، ويقول إنه سيستأنف كتابة «لغويات» قريبا ، وكان قد انقطع عنها بسبب أزمة صحية طويلة ، وعندما تكتمل هذه اللغويات على الوجه الذى يراه فسوف يفكر فى نشرها إن شاء الله.. وهو بطبيعة الحال صاحب الحق فى نشرها وطريقة نشرها، فلتنتظر معنا، ونرجو ألا يطول الانتظار !..

● أوهام الشعراء الشبان ●

● هذه هى رسالتى الثانية إليكم وقصيدتى الثانية إليكمْ . كانت الاولى بعنوان «دعينا » على بحر الطويل، أما التى بين أيديكم بعنوان «أحلامى فى المدينة الضائعة» على بحر الكامل روى حرف العلة. ليتها تحظى بقبولكم ، إيّاها وتعجب السادة القراء وهى من أحلى وأغلى روائعى الشعرية ، ولست أدرى ما السبب فى أن صحفنا المصرية لا تعيرنا نحن الشعراء الجدد أى اهتمام ولا تلقى لنا بالا أو اعتبارا، وأنا واحد منهم وعلى العكس تماما فى المطبوعات العربية ما ان أرسل قصيدة ، حتى يصلنى «خطابا» منهم سواء «بالاعتذار عن النشر» أو وعد قريب بالنشر أو بالنشر مما يجعلنى فى قمة السعادة

والنشوة لأسباب كثيرة لاداعى لتفاصيلها .وأصاب «بالكئابة» والحزن و«الزم» وأحيانا باللعن على مطبوعاتنا التى لاتعيرنى حتى مجرد الاعتذار ، ولأنى أعلم كم من شاعر ذاع صيته من خلال منبر الهلال وعلى رأسهم أبو القاسم الشابى وكثيرون غيره .. فهل أطمع إذا لم يكن لى الشرف فى نشر قصيدتى مجرد اعتذار بسيط .

هذا ...ويصدر لى قريبا الديوان الأول (همس التباريح) بالكويت والثانى تحت الطبع على البحور الخليلية ، وتنشر المجلات العربية أشعارى .

حمدى محمد عبد المالك العوامرى
شاعر قصر ثقافة ديروط



– لم نتلق قصيدتكم التى تقولون إن عنوانها «دعينا» ، أما قصيدتكم الثانية فسنتحدث إليك عنها بعد أن نوجه عنايتكم إلى أن قولك : «حتى يصلنى خطابا» صحته : «خطاب» .. وقولكم «الاعتذار عن النشر» صوابه .. «من عدم النشر» .. وثمة خطأ إملائى فى «الكئابة» وصوابه : «الكآبة» ، وخطأ فى كلمة : «الزم» وصوابه «الذم» .. ثم إن أبا القاسم الشابى لم يشتهر فى الهلال وإنما اشتهر فى مجلة «أبوللو» الشعرية فى الثلاثينيات .. أما قصيدتكم التى بين أيدينا ، وعنوانها «أحلامى فى المدينة الضائعة» فهى حقا من بحر الكامل كما تقولون ، ولا حاجة إلى بيان البحر فى رسالتكم فنحن نعرفه ، وهى قصيدة طويلة يتعذر نشرها ، وفيها أغلاط عروضية ولغوية ونحوية كقولكم :

أنهارها جمدت منابيعها وقد
كانت لنا شهدا وما القلب ارتوى

ففى قولك «منابيعها» خطأ عروضى ، وصوابه : منابعها بلا ياء بعد الباء..
وقولك :

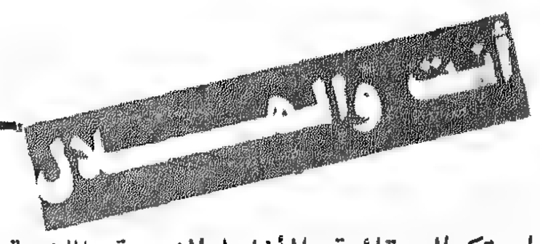
فى لذة دامت لنا كالخمرة
ورحيقها ونسيمها عذب السنا

والخطأ العروضى فى «كالخمرة» ! .. ولامعنى لقولك :

فالناس قد باعوا ضمائرهم خلف
مادية والكل همهم الغنى

فإن كلمة «خلف» التى تضع عليها علامة السكون تكسر البيت .. ولاتستطيع حذف التشديد من «مادية» .

وكقولك : فإلى سكان مدينتى حدقت بنا الأخطار وهى جسيمة قدر السما
وقولك : «آه عليك مدينتى هل ترجعى» فهو خطأ نحوى .. ونعتذر إليك من عدم



استكمال «قائمة» الأغلاط النحوية واللغوية والعروضية والإملائية فى هذه القصيدة ، ونود أن نقول لك ولبقية الشبان الذين يتعاطون الشعر موزونا أو بالتفعيلات: إن الشعر صعب وطويل سلّمه، وإننا لانضطهدهم ، ولكنهم يضطهدون أنفسهم بهذا الذى يصنعونه ، كما يضطهدون القراء..

بقى أن نقول لك ولزملائك إن نشر أشعاركم فى بعض المجلات البترولية ليس حجة لكم ولكنه حجة على هذه المجلات التى لاتعرف الفرق بين قصيدة الشعر وبرميل النفط ونرجو ألا نكون قد قسونا عليك ، ولكنها على أية حال قسوة الأب على ابنه الذى يريد له النجاح والفلاح إن شاء الله!..

● لوحة جدارية ●

● هذا الدم المسفوح فى وضح النهار.. دمى .. لاتلعقوه فأنا عجوز ببناية الأمم المتحدة ألوذ.

آه على كرمتى .. وآهات على كرامتى .. مع دوى المدافع تناثرت الأشلاء .. هذه يد وليدى علاء بن رباح .. وهذه قدم عبد الجليل وهاك قلب معوض .. والمتراطمة عبر الجسر رأس خليل . يا ولدى الجريح .. كيف أصل إليك كى أضمد جراحك يا عاشور ؟ الصراخ أعلى من دوى المدافع .. انتهت الغارة الجوية والضربة الشرسة المخزية.

انتهت الغارة .. وظل الأنين يدحرج الأشلاء .. قطرات الدماء تتوسد بعضها البعض .. تتجلط وتلتمع على أوتارها خارج العروق .. تناجى كل النساء القتلى .. وتحاول أن تشع حنانا على عجين أجساد الأطفال والشيوخ المهروسة على جدران الجامع القريب.

كم أتمنى أن أصنع منهم لوحة جدارية خالدة للذكرى وللتاريخ حتى لايلوكها الغدر بين فكى الغطرسة الإسرائيلية وقرارات الأمم المتحدة .. وحتى لاتتأجج نار الأسى بمذكرات شجب واهية هنا وهناك.

الأرض تشرب الدم وتلفظ الحقيقة أمام أعين العالم تارة، وتنبت حماسا وثأرا تارة أخرى .. وتنادى على العالم .. لكن لاحياة لمن تنادى .. أرجوكم ياعرب لاتتجمعوا كى تشجبوا .. أريدكم زحفا هادرا يجتث الظلم من فوق الأرض.

آه .. أحاول الوقوف .. أترنح من الألم فوق الجثث . أخاف أن تطأ إحداها قدماى .. وا أسفاه.. لقد أصبحت قدما واحدة .. أين الأخرى .. آه إنها .. ها هى ذى هناك تحتضن قلب المروج لتؤنس يد حفيدى عادل المنفجرة التى تبعثرت العروق منها تنثر الدماء الزكية حولها ..تبلل كتابه المدرسى الملقى على بعد أمتار منه ... لكن القلم لايزال تحت قبضة يده.. ليته كان سلاحا .. ياويلتى .. لقد كنا فى حماية ما يطلقون عليها ..

بناية الأمم المتحدة .. فلتنظر الأمم المتحدة إلى هذه الجثة القريبة للراهبة ماريا تضع يدها على الصليب تتلمس خلودا أبديا لكن لا معالم لها غير ذلك.. وذلك الجنين الذى مازال ينبض بالحياة فى أحشاء جثة مبتورة الأطراف مبقورة البطن.

شذى عبير الدم الطاهر الزكى تعبق المكان وأريج الأرض المزروعة بعرق الأبطال يتعانق مع النسائم ينسج صورة ما .. وكما أنزف دما تذرف عينى دمعا وأبكى العمر والأيام والتاريخ .. أبكى المروج والأحلام وحتى الخريف .. لكن يبقى هناك أمل فى الغد الوليد.

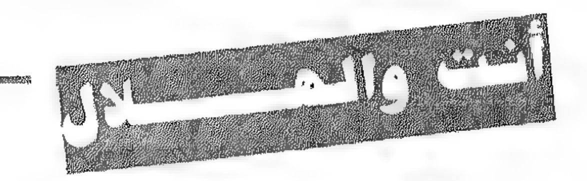
وتعود الشمس تصدح فى الأفق .. تنير للعالم اللوحة الجدارية ذات الظلال المنسحقة تحت الظلم ..ويزعق الغدر كالبوم فى أرجائها ويشرق الهلال مع الصليب فى استحياء بين ثنايا اللوحة.

ويأتى المارة عبر الطرقات .. ينظرون ..يتهامسون .. ثم يرحلون.

إسعاد هانم حسن أحمد

● مصير اللغة العربية ●

● إتقان لغة العم سام ولغة الكوبول والفورتران تفضله أجيالنا الحديثة عن إتقان لغة الضاد والتمييز بين مثقف و«مسقف» وذكى و«زكى» . وشيوع اتخاذ أسماء أجنبية للأبناء وفى الإعلانات والشركات والمعارض واستخدام ألفاظ ومصطلحات أجنبية فى الحديث والكتابة دون ضرورة ، وتعليم الأبناء فى مدارس اللغات الأجنبية، كلها مظاهر مقلقة ومنذرة لتراجع اللغة العربية فى مجتمعنا كما أشار د. جلال أمين فى مقالة بهلال ديسمبر ١٩٩٦ «ماذا فعلنا باللغة العربية؟» فشأن اللغة عظيم فى حياة المجتمع كوسيلة تفكير وتعبير وكأحد مقومات الشخصية القومية، لكننى أختلف مع د.جلال فى معالجته وتشخيصه للظاهرة وفى نتائجه وأحكامه ، فهذه الظاهرة تتطلب تناولها من الخارج والداخل وليس من الخارج فقط وتناول كل عواملها لا بعضها وألا يقتصر منظورنا لها على الحاضر دون الماضى وعلى مصر دون باقى البلاد العربية وعلى فئات المجتمع الصاعدة حديثا من طبقات دنيا أقل استقرارا وإجلالا للتراث وتشبثا بالجذور وأشد



تطلعا دون باقي فئات المجتمع . كذلك لم أكن أتوقع أن ينتهى استخدام الدكتور للمنهج المادى بأبعاده الاجتماعية الاقتصادية إلى تشخيص الظاهرة بعلة نفسية هى عدم الرغبة فى التعبير السليم بالعربية بدلا من عدم القدرة على التعبير بها ، والتى استبعدها من تشخيصه وإلى أحكام مشوبة بطبقية غير سليمة وإدانة لقادة ثورة يوليو لمخاطبتهم الجمهور بالعامية .

إن وعورة قواعد العربية لاتسمح بإتقانها والفهم التام لمعانى كلماتها بعد تعلمها سنين طويلة. والقلة التى تتقنها لاتجيد كلها النطق بها أو إلقاءها . وازدواجية اللغة والهوة بين الفصحى والعامية تساعد على هذا ، فالعامية هى ، لغة حديث مجتمعنا كله ومؤسسات تعليمه بما فيها الأزهر باستثناء مناسبات رسمية وعلمية تستخدم فيها فصحى مبسطة مختلفة عن الفصحى الأصيلة ، أو لغة خليطة أقرب للعامية.

كذلك أدى ظهور نظريات علم الاتصال حديثا إلى ضرورة توخي الدقة والوضوح فى صياغة الرسالة التى نبلغها للغير وخلوها من اللبس والإبهام حتى يفهمها المتلقى ..

ومشكلة تدهور الفصحى والعجز عن الاستخدام الصحيح لها ظهرت فى النصف الأول من القرن العشرين .

وقد أثرت المتغيرات الاقتصادية والاجتماعية والمصحوبة بالمتغيرات الخارجية الطارئة منذ السبعينيات على جوانب حياتنا وضاعفت من مشكلة اللغة. وتتمثل هذه المتغيرات فى سياسات الانفتاح واقتصاد السوق والهيكلة والخصخصة والضائقة الاقتصادية المصاحبة لها وتعاظم العلاقة مع الولايات المتحدة والغرب والاتجاه إلى التواصل والانفتاح الثقافى الواسع والتطور التكنولوجى السريع «وثورة المعلومات» وما صاحب ذلك من مناخ التغريب والمظاهر المترتبة مثل شيوع التعليم بمدارس اللغات واستخدام اللغات الأجنبية فى الحديث بالمنتديات والجلسات الخاصة والتحدث والكتابة بالألفاظ والمصطلحات الأجنبية دون ضرورة وانتشار البطالة وزيادة ساعات الكدح والعمل اليومى

والاقبال على تعلم اللغات الأجنبية والحاسب الآلى والمهارات الحديثة المطلوبة فى سوق العمل وانتشار وسائل الترفيه الحديثة كالتليفزيون والفيديو والراديو وتراجع القراءة والتثقيف الجاد . وطبيعى أن تفضل أجيالنا الحديثة إتقان اللغات الأجنبية على إضاعة السنين الطويلة فى تعلم العربية وإتقانها دون جدوى لصعوبة قواعدها، فإن أجادوا فهمها لن يجيدوا كلهم كتابتها ومن يجيد الاثنين لن يجيد نطقها وإلقاءها غالبا ، ومن يتقنها تماما - وهم القلة - فلن يوفر له ذلك عملاً أو يحقق ارتقاء وظيفيا أو يلبى حاجة عملية أو يجلب احتراما .

يضاف إلى العوامل السابقة تخلف ترجمة وتعريب المصطلحات والألفاظ الأجنبية الجديدة وعدم مواكبة العربية للتطور العلمى والحضارى تعبيرا وترجمة.

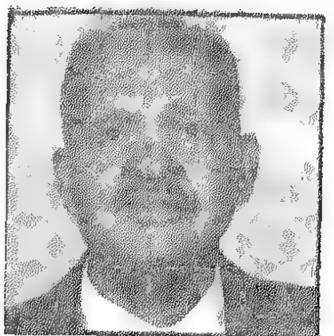
والعربية الفصحى معرضة لاستمرار التدهور وفقدان المكانة والاندثار مالم نشرع فى إصلاحها وتيسيرها وفى محاصرة تدهورها باجراءات صارمة تشمل كتابة أسماء الشركات والأماكن العامة واستخدام الألفاظ الأجنبية دون ضرورة فى وسائل الإعلام والتعجيل بتعريب وترجمة المصطلحات الأجنبية والتراث الثقافى العالمى وغير ذلك مما يعيد للعربية الفصحى عافيتها ومكانتها فى مجتمعنا وفى العالم.

نبيل قاسم



● الأصدقاء ●

● ونشكر للأساتذة الأصدقاء مواصلة الكتابة إلينا ونخص بالذكر د. وليد محمود خالص الذى كتب لنا تعليقا ضافيا على مقال الدكتور طاهر مكى عن الشعر ، والأستاذ طلال السعيد المنفى ونعتذر إليه من عدم نشر مقاليه لضيق المجال ، وكذلك صلاح السيد السيد ونادية شاكر حافظ، وعاصم فريد البرقوقى ، ومحمد محمد عبدالله عبد اللطيف، وماجد صلاح الدين ، وعاملى شافعى الخطيب، وعصام الدين أحمد الزهيرى.



القهر بالمحاكم

بقلم: د. عبدالعظيم أنيس

○ يسيىء الأصوليون - وأعنى بذلك المشتغلين بالعمل العام باسم الإسلام - إلى أنفسهم ودعوتهم، والى قضايانا وصورتنا أمام العالم الخارجى بهذا التزمت والجمود الذى يتبدى عندما يختلفون مع كاتب من الكتاب أو أديب من الأدباء.

وقصة موقفهم من كتابات د. نصر حامد أبوزيد معروفة، وقد وصل اللجاج فى خصومتهم الى المحاكم يطلبون منها التفريق بين الرجل وزوجته. وأثبتت التطورات بعد ذلك أن هذا التزمت والجمود لا يقتصر على عابرى السبيل والباحثين عن الشهرة، وإنما يمتد الى أعلى المستويات فى مصر بما فى ذلك الهيئات القضائية.

وقد نفهم أن يختلف الأصوليون مع كتابات نصر أبوزيد وأن يردوا عليها بكتابات مضادة، أما المحاكم والتفرقة بين الازواج فلم تحدث حتى فى أسوأ عهود التخلف والاستعمار فى مصر.

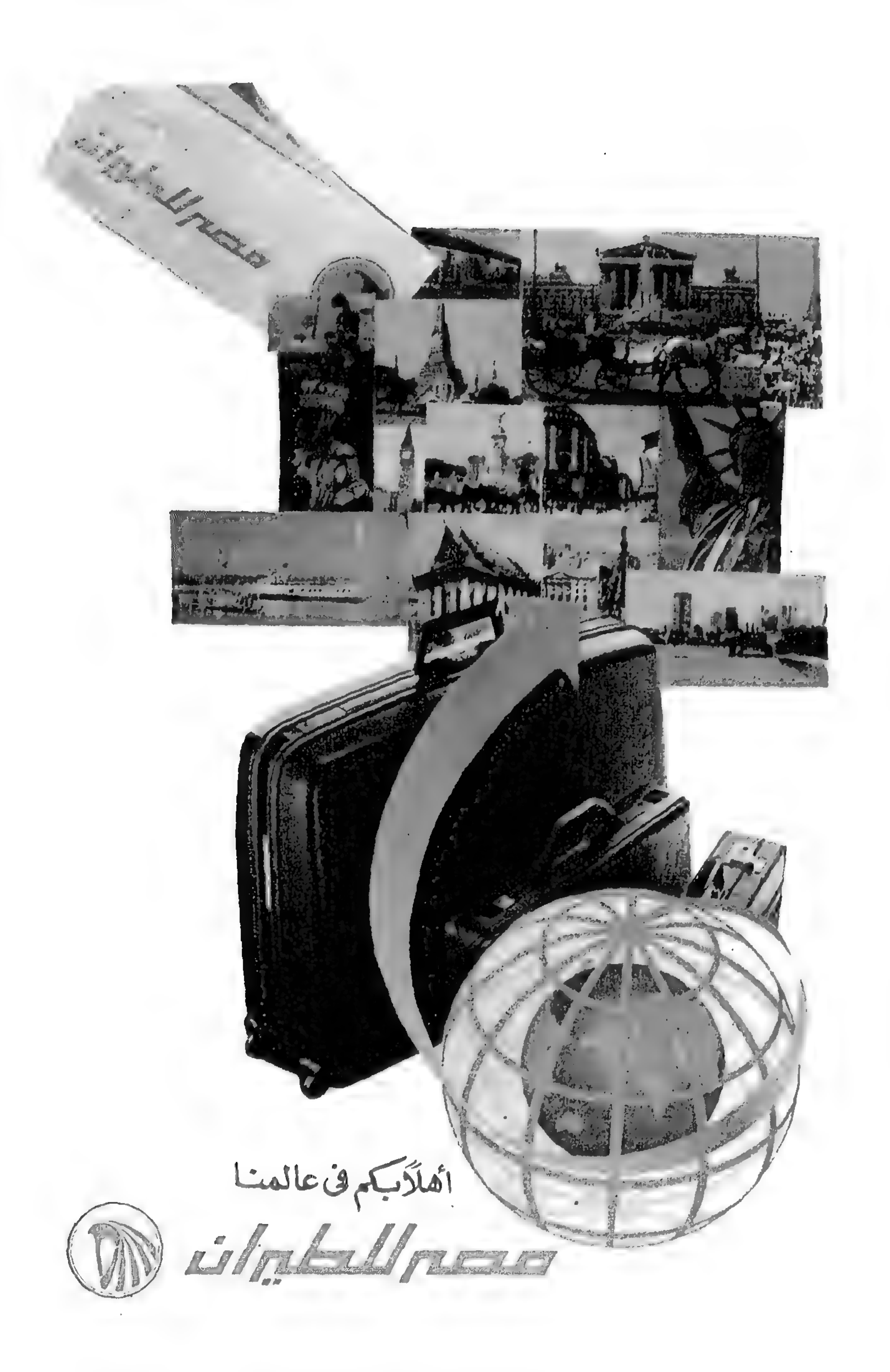
واليوم تظهر قصة أخرى من نفس النوع وإن كانت فى الكويت فقد ذكرت الأنباء مؤخرا أن نفرا من الأصوليين الكويتيين لجأوا الى رفع دعوى فى المحاكم ضد الدكتورة عالية شعيب الاستاذة فى جامعة الكويت والأديبة ليلى العثمان تتهمهما بافساد الأخلاق العامة بمؤلفاتهما التى تحض على الإباحية وتفسد الذوق العام وتتنافى مع عادات وتقاليد المجتمع الكويتى.

وأنا لم أقرأ كتابات الدكتورة عالية شعيب، ولكنى على معرفة بقصص الأديبة ليلى العثمان مثل «إمرأة فى إناء» «وسمية تخرج من البحر» و «فى الليل تأتى العيون» ... وكثير منها منشور منذ سنين طويلة، وبعضها يعود الى عام ١٩٨٤، وقد روجعت ووافقت عليها وزارة الإعلام.

فهذا الاتهام السخيف إذن هو اتهام لوزارة الإعلام فى حقيقة الأمر. والمرأة الكويتية شأنها شأن المرأة فى العديد من الأقطار العربية ظلت مقهورة ومهمشة سنين طويلة، ومازالت كذلك فى مجتمعات الخليج. ولذا فعندما تتعرض ليلى العثمان لقضايا قهر المرأة واغترابها وتتناول مسائل العلاقة بين الرجل والمرأة فى المجتمعات الخليجية فى صورة قصصية فإنها تتعرض لقضايا مهمة وحساسة يدفعها الى ذلك إخلاصها لرسالتها وقلمها.

وقد لا تعجب معالجتها بعض هؤلاء المتزمتين فهذا شأنهم وهم أحرار فى نقد ما تكتبه ليلى العثمان كما يشاءون. أما اللجوء الى المحاكم للحكم على عمل أدبى أو فنى فهو جريمة بكل المقاييس ، ودليل على أن بعضنا مازال يعيش فى نهاية القرن العشرين بعقلية القرون الوسطى. وربما تذكرنا هذه الواقعة بهؤلاء الذين هددوا فى مصر باللجوء الى المحاكم لمنع تداول أولاد حارتنا لنجيب محفوظ، أو بهؤلاء الذين نجحوا فى استصدار حكم من المحاكم فى مصر بمنع فيلم المهاجر ليوسف شاهين.

إن على عقلائنا أن ينتبهوا الى خطورة هذا الذى يجرى باسم القانون. فحينما يصبح القهر قانونيا فإن شرعية القهر تكون أسوأ من القهر نفسه حيث تتجاوز حدود أجهزة الدولة أو الفرد لتصبح نهج مجتمع بأسره تموت روحه وعناصر وحدته تحت ضربات التزمت والجمود..



أهلاً بكم فى عالمنا
مصر للطيران

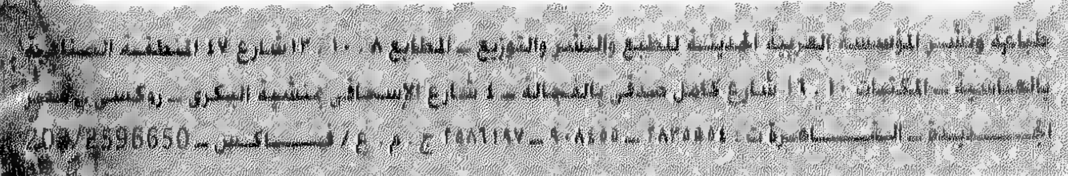


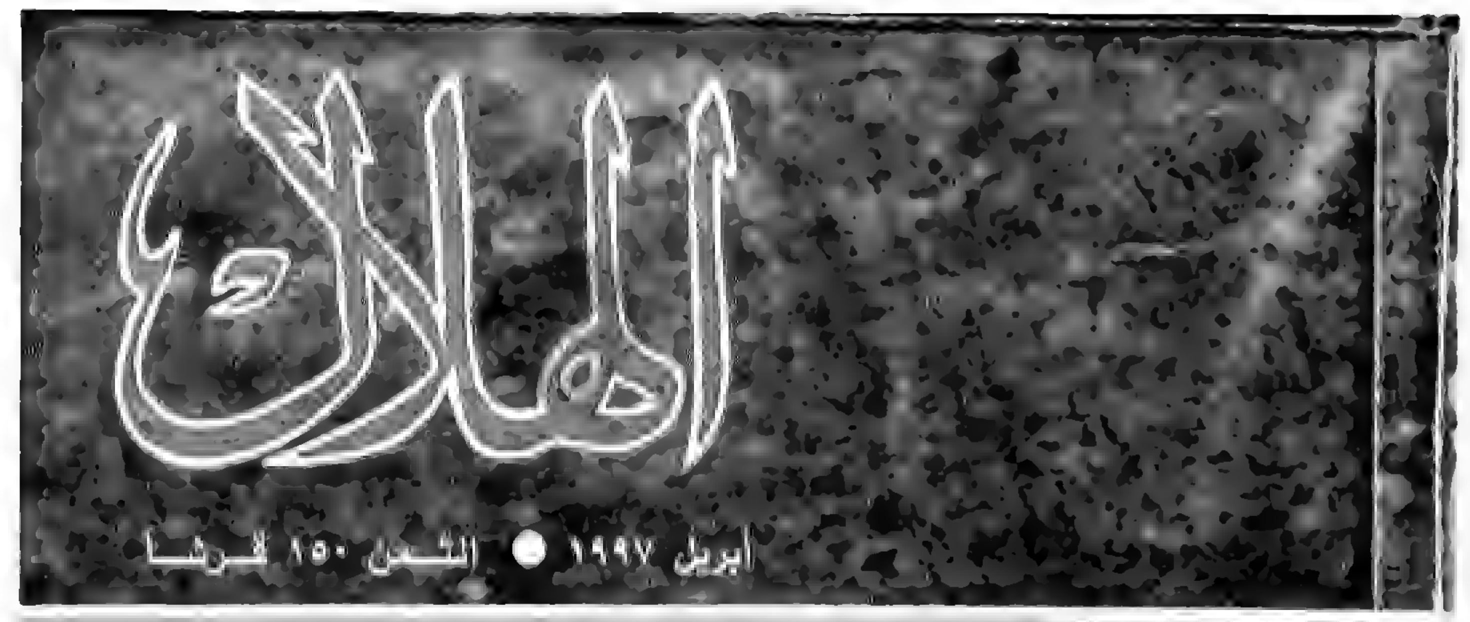
نبع الآداب والثقافة المعاصرة

من : أدب ، وقصة ، ودراسة ، وسير ، وبحوث ، وفكر ، ونقد ، وشعر ، وبلاغة ، وعلوم ، وتراث ، ولغات ، وقضايا ، وتاريخ ، واجتماع ، وعلم نفس ، ورحلات ، وسياسة ... إلخ .

صدر من هذه السلسلة :

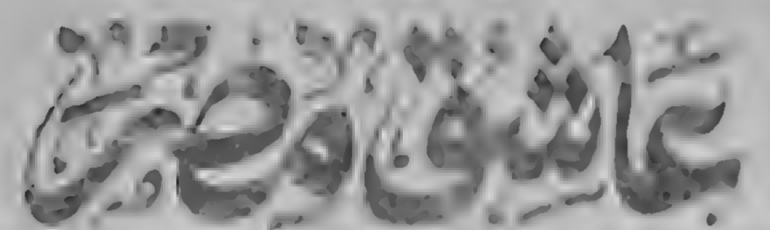
- الإنسان الباهت .	طيبة أحمد الابراهيم
- الحياة مرة أخرى .	نوال مصطفى
- التنويم المغناطيسى .	يوسف ميخائيل أسعد
- نوم العازب .	محمد حسن الألفى
- من شرفات التاريخ جـ ١ .	د . محمد رجب البيومى
- أم كلثوم .	مجدى سلامة
- المرأة العاملة .	سوزان عبد الحميد أغا
- قادة الفكر الفلسفى .	يوسف ميخائيل أسعد
- الملامح الخفية (جبران ومى) .	لوسى يعقوب
- عبد الحليم حافظ .	مجدى سلامة
- انقراض رجل .	طيبة أحمد الابراهيم
- الشخصية المتطورة .	يوسف ميخائيل أسعد
- محمد عبد الوهاب .	مجدى سلامة
- الشخصية السوية .	يوسف ميخائيل أسعد
- الشخصية القيادية .	يوسف ميخائيل أسعد
- الإنسان المتعدد .	طيبة أحمد الابراهيم
- الشخصية المبدعة .	يوسف ميخائيل أسعد
- فكر وفن وذكريات .	لوسى يعقوب
- ساعة الحظ .	محمد حسن الألفى
- سيكولوجية الهدوء النفسى .	يوسف ميخائيل أسعد
- الإعلام والمخدرات .	د . نوال محمد عمر
- من شرفات التاريخ جـ ٢ .	د . محمد رجب البيومى
- الشخصية المنتجة .	يوسف ميخائيل أسعد
- الأسرة مشكلات وحلول .	مجدى سلامة
- ظلال الحقيقة .	طيبة أحمد الابراهيم
- شعرة معاوية ، وملك بنى أمية .	عرفات القصبى قرون
- مذكرات خادم .	طيبة أحمد الابراهيم







الفنان عبدالغنى أبو العينين



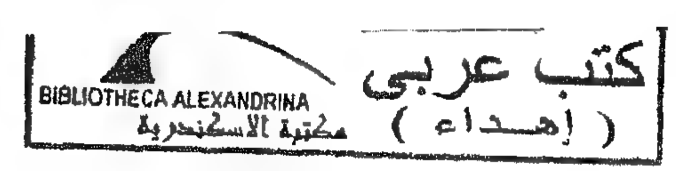
اهداءات ٢٠٠١

ا.صلاح راتب

القاهرة



تفصيلية لبهو الأعمدة بمعبد رمسيس بمدينة الأقصر





مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجى زيدان عام ١٨٩٢
العام الخامس بعد المائة

مكرم محمد أحمد رئيس مجلس الإدارة

عبد الحميد حمروش نائب رئيس مجلس الإدارة

القاهرة – ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت . ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب ٦١٠ – العتبة – الرقم البريدى . ١١٥١١ – تلغرافيا – المصور – القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت ٣٦٢٥٤٨١ – تلكس . 92703 Hilal un فاكس FAX : ٣٦٣٥٤٦٩

مصطفى نبيل رئيس التحرير

حلمى التونى المستشار الفني

عاطف مصطفى مدير التحرير

محمود الشيخ المدير الفني

ثمن النسخة سوريا ١٠٠ ليرة – لبنان ٣٠٠٠ ليرة – الأردن ١٢٠٠ فلس – الكويت ٧٥٠ فلسا، السعودية ١٠ ريالات – تونس ١,٧٥٠ دينار – المغرب ١٥ درهماً – البحرين ١ دينار – قطر ١٠ ريالات – دبى/ أبو ظبى ١٠ دراهم – سلطنة عمان ١ ريال – الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال – غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار – إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة – المملكة المتحدة ١,٥ جك

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج م. ع، تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية – البلاد العربية ٢٠ دولارا. أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيونى زغلول – ص ب رقم ٢١٨٣٣ – الصفاة – الكويت – ت/ 13079 ٤٧٤١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

هـــذا
العــــدد

فكر وثقافة

الغلاف:
للفنان حلمى التونى

الأبواب الثابتة

دائرة حوار

فنـــــــون

شعر وقصة

التكـــــوين

من الهلال إلى الهلال

دوللى .. وطريق الجنون !

لم نفاجأ بتجربة استنساخ النعجة «دوللى»، فقد سبق للمعامل البريطانية والأمريكية القيام بنفس التجربة، بنجاح كبير مع الفئران والضفادع قبل بضعة أعوام، ثم - ومن عامين فقط - مارست التجربة على القرود، ونجحت كذلك !

وقد أحاطت الدوائر العلمية فى الغرب خبر استنساخ النعجة «دوللى» بهالة ضخمة من الدعاية ارتكزت على التبشير بقدرة العلماء الذين استنسخوا «دوللى» على استنساخ إنسان - شاب أو شابة - من أناس يعيشون الآن على قيد الحياة ! .. وقد يستنسخون غدا أناسا أحياء من الموتى، فكأنهم يخرجون الحى من الميت، ويخرجون الميت من الحى بإذن ربهم، معجزة العلم فى الزمان الأخير، بعد معجزات المسيح فى الزمان الأول ..

وكأنما يريد هذا الفريق من العلماء أن يقول لك إنك تستطيع إنتاج نسخة مطابقة لك - شكلا - وبكفاءة أعلى من أعضائك، ويستطيع غيرك أن يستنسخ منك نسخة مطابقة لك ! .. كما تستطيع أن تستنسخ نسخة من عزيز عليك فقدته مأسوفا عليه، أو تعرض لمرض لا شفاء منه ! فإذا كنت من عشاق زعيم سياسى أو نجم سينمائى فإنك تستطيع أن تعيش معه وتأكل وتشرب وتضحك وينزل عليك ضيفا كريما فى بيتك المتواضع مدى الحياة ! .

والطرفان رابحان ، أنت والصانع، أنت تحقق هدفا وجدانيا ونفسيا، وهو يربح من ورائك أنت وغيرك ملايين الدولارات، فالاستنساخ هو صناعة المليارات فى القرون القادمة ابتداء من القرن الحادى والعشرين !

عزيزى القارىء ..

لقد جاء الاستنساخ كحلقة مثيرة فى سلسلة الثورة الوراثية والهندسة التكاثرية التى قطع فيها العالم المتقدم شوطا عظيما استحق التقدير الأدبى والمادى!.. وكل ذلك جرى خارج العالم الثالث، بينما هو نائم لا يدرى!..

إن العلم له صفة التراكم، والحرب ضد الجهل تماما كالحرب فى الميدان، كلتاهما لا يمكن التكهن بالحدود التى تتوقف عندها !.. فلا يمكن التحكم فى التطور العلمى الذى بلغه الانسان ولا يمكن منعه من دخول مجالات معينة، أو تحريم بحوثه الحرة فى مسائل «حساسة» ، وإلا لما ظهرت إلى الوجود كل الاختراعات التى يعتمد عليها الانسان فى حياته حاليا، ولما تم له الشفاء من معظم الأمراض التى

عزيزى القارىء

تصيبه !..

.. ولكن ، إذا مس البحث العلمى مصير النوع الإنسانى بتهديد مباشر، محققا للممولين له أرباحا اقتصادية تقدر بالمليارات من الدولارات، فتلك هى الطامة الكبرى!..

إن العالم المتقدم يدرك جيدا أن أفريقيا وأمريكا اللاتينية وبعض البلدان الآسيوية، قد بلغت من التخلف الشامل مبلغا وعرا، وأن الأزمة التى بدأ النوع البشرى يدخل فى طورها حاليا - أزمة نقص الغذاء والماء - ستطلق قانون الغابة فى رقاب العباد ، فيأكل القوى الضعيف، وتزيل الدول الكبرى الدول الصغرى كما تزيل السباع أرانب الغابة ونعاجها ..

وإذا كنا نخشى على مصير الأمة العربية العزيزة، فإن أعداءنا بإمكانهم استنساخ أمة بديلة، هى فى عيونهم أرقى وأقل عددا واستهلاكا للماء والغذاء، وتلويثا للبيئة.. وهى أطوع لهم من بنانهم !

عزيزى القارىء ..

لقد سارعت بعض الأجهزة إلى شن هجوم فورى على الاستنساخ، وكان رأيها - كالعادة - خاليا من الجدية ، فقالت إن سر هجومها الضارى على الاستنساخ هو أنه «حرام» ! .. ولم يقل لنا الذين حرموا الاستنساخ وانبروا لممارسة عادتهم التكفيرية ما هى الحرمة فى تلك العملية، فإن الجنس البشرى كله مهدد بالفناء ومستقبله محاط بالغموض و مصيرهُ فى كفة الميزان ، وليس الاستنساخ هو باب الفناء الوحيد المفتوح للإنسان، بل إنه ربما صار بابه الوحيد الى البقاء ..

وإذا كنا نكتب متوجسين من فناء النوع البشرى على يد المستنسخين، وأصحاب المصالح الذين يمولون تجاربهم ومعاملهم، وإذا كنا نشعر بالقلق من العبث بمصير الجنس البشرى بهذه البساطة ، فإن قلقنا من المكفرين وحملة المباخر أكثر ، فقد أثاروا بكلامه دهشة العالم كله ، وخيبة أمله !

.. وإننا نتساءل : هل صدقت نبوءة «جى دى موباسان» أديب فرنسا الراحل الأشهر فى قصته الشهيرة «الهورلا» التى تنبأ فيها بأن نوعا أكثر قوة من الإنسان سيفترس النوع البشرى عن طريق إصابة عقل الآدميين بجنون يدفعهم إلى الانتحار للخلاص من الحياة ؟!

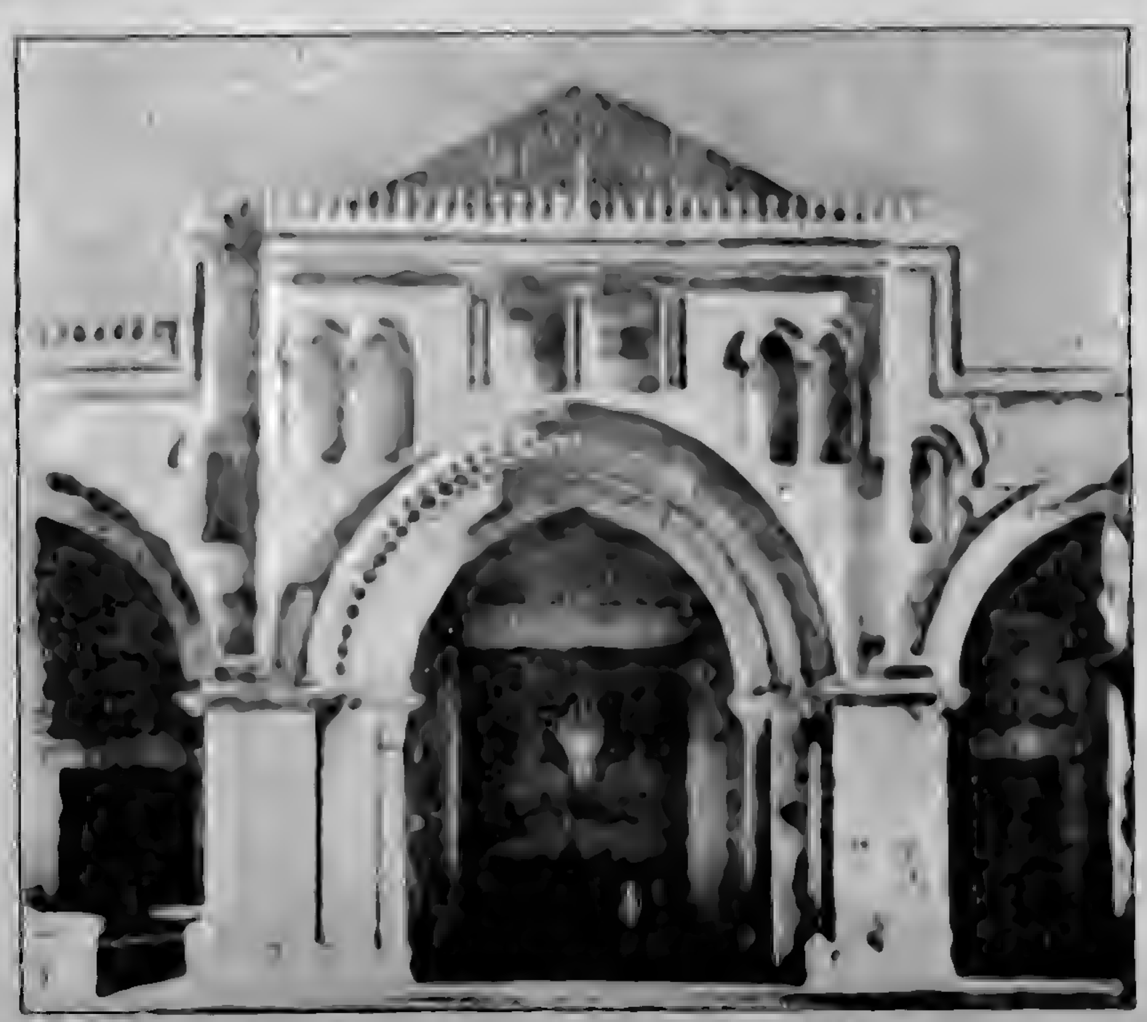
وإذا كان «دى موباسان» قد أصابه الجنون بعد كتابته لتلك الأقصوصة بنحو عام ، فهل نترك الاستنساخ يعبث فى أصل النوع البشرى فيصيبنا بالجنون بعد أعوام، تلك هى القضية التى أثارتها النعجة «دوللى» التى سوف تتبعها نعاج أخرى كثيرة، ثم يجىء دور الخيول و البغال والحمير .. فهل يجىء دور الإنسان ؟! ..

«المحرر»



القدس
بين التاريخ والمستقبل

بقلم: د. محمد عبدالشفيع عيسى



البوابة الرئيسية للمسجد الأقصى بالقدس سنة ١٩٤٣

تختزل «القدس» كل الأبعاد التاريخية والدينية والسياسية والقانونية للصراع العربي الاسرائيلي .. والصراع الفلسطيني الاسرائيلي .

فمن الناحية الأولى تحتل القدس مكانة أساسية في الموروث الشعبي «التاريخي - الديني» للعرب من مسيحيين ومسلمين . وعلى أرضها قام السيد المسيح بإلقاء عظاته ، ومشى من بعد ذلك على «طريق الآلام» .. وفيها أقيمت «كنيسة القيامة» ومعالم دينية مهمة أخرى ، وغدت «المدينة المقدسة» ملتقى الحج المسيحي من كل أقطار الأرض غربية وشرقية . وتمثل القدس أهمية خاصة لدى الأقباط المصريين ولدى المنتمين إلى كنيستهم الارثوذكسية العتيقة في بلاد أخرى . وأما الإسلام فإنه يحتفظ للقدس بمساحة واسعة في العلا .

القـــدس

فـــهى فى المأثورات «أولى القــبلتين وثاني الحـــرمين» وهـى مــحط الإســـراء والمعـــــراج . ثم إن القـــــدس تمثل فى التـــاريخ الإســـلامى الأول نمـــوذجـــا للمـــفـــهـوم الحـضــارى النســبى الذى أرســاه الإســـلام للعـــلاقـــة مع أتبــاع الديانات الأخــــرى ، وحـــيث تحـــتل «الصحيفة» التى قدمها الرسول (صلعم) لأهل المدينة المنـــورة، و«العـــــهـد» الذى قـدمـه عـمـر بن الخطاب لأهل (إيليــاء) التى أسمـاها المسلمون بالقدس منذئذ ، أبرز العـلامـات الدالة على هذا المفــهـوم المبكر . وظلت القــدس على مكانتــهــا العـالمية لدى المسلمين والمسيحيين العــرب طوال العصـــور الوسـطى والحديثة ، عبر فترات فاصلة لعل أهمها «الحـروب الصليـبـيـة» وحملة نابليـون الفرنسية .

وأمـــا من الناحـيــة الأخــرى ، على الشـاطئ اليـــهـودى والصـــهـــيـونى والاســـرائيلى ، فـان للقدس أهمـيتـهـا البـالغـة . وإنما تأكـدت هذه الأهمـيـة بصـفة خـاصـة مع ظهـور الأيديولوجـيـة الصـــهـيــونيـة وتبلورها مـع الحــركــة الصـهـيونية فى القرن التـاسع عشـر ، لاسيما أواخره . فلقد قامت الصهيـونية بإعـــاد: كـــتــابة التـــاريخ اليــــهـــودى لتجعل محوره التاريخي ونقطـة التقـاء خيوطه السياسية هى «جبل صهيون» فى المدينة المقـدسـة .. وهـو جـبـل من «الرمـور» التـى أحـالتــهـــا الدعـــاية والسيـاسـة الصـهـيـونية إلى حـزمـة من الأعـصــاب الدينيـة - السـيـاسـيـة انطـلاقا من التأويل المذهـبى للنصوص التـوراتيـة - المحـرفـة بدورها - عن «أورشليم» .

أورشليم والقدس !

ولما أفلحت الصـهـيونيـة - بدعم من «وعد بلفور» - فى اقامة الكيان السياسى لهـا : «اسـرائيل» ، كـان لابد من وضع «أورشليم» فى موضع القدس ، كـتـعـبير رمـزى كــامل عن إزاحــة «فلسطين» واسـتـبدالها باسرائيل . وفى العـقـيدة السياسية «الاسرائيلية» - إذا صح هذا التـعـبيـر - بـاعـتـبـارها الصـيـغـة المعدلة للعـقـيدة الصـهـيـونية ، أصبحت القدس عـاصـمـة للدولة العـبـرية بأثر رجـعى ، وتمت مـحـاولة تـأسـيس «رجـعـيـة» الأثر السـيـاسـى اسـتنادا إلى تاريخ تمت صيـاغتـه خـصيـصـا ، بلغـة توراتيـة ، لتناسب الهدف الاسرائيلى «العـصـرى» فى الاستيلاء على كامل القدس .

وبهـذا المعنى يعـد تأكـيـد المكانة التـاريخيـة والدينيـة المركـزية للقـدس أبرع أداة لدى الدعـاية السـيـاسـيـة الاسـرائيلية لاضـفـاء «المشـروعـيـة» على الكيـان الاسـرائيلى التـوسـعى بمجمله ..

ومن هذا التنــاقض الجـــذرى و«الأصلى» بين الطرفين العـــربى والاسرائيلى ، على صعيد عربى وخاصة اسلامى بجـذور تاريخـيـة حـقـيقـيـة ممتـدة ، وصـعـيـد اسرائيلى بخيـوط ممدودة اصطنـاعـيا لإعـادة كـتـابة تاريخ لم يحـدث .. من هذا التنـاقض تبرز «مـعـركـة القـدس» كـمـعـركـة سـيـاسـيـة ، فى مـسـارات التـاريخ والدعـاية والاستراتيجية ، باعتبـارها أهـم المحطـات المرتقـبـة للنزال السـيـاسـى والتـفـاوضى بين العـرب واسرائيل .

وليست القدس محطة مرتقبة فقط ، وإنما هى تستمد أهميتها فى المستقبل مما جرى بشأنها فى الماضى البعيد والقريب . ولنقتصر على المشروعات السياسية للقدس فى المخططات المختلفة للأطراف المعنية ، حتى يتسنى لنا أن نلقى ضوءا على موقف عربى واجب فى (مفاوضات التسوية النهائية) .

وهناك أربعة مشروعات أساسية بصدد القدس .

المشروع الأول : مشروع الأمم المتحدة

وهو المتضمن فى قرار تقسيم فلسطين الصادر من الجمعية العامة للأمم المتحدة بتاريخ ٢٩ نوفمبر ١٩٤٧ ، ويقوم قرار التقسيم كما هو معلوم على إنشاء دولتين : دولة عربية ودولة يهودية ضمن حدود جغرافية معينة (تجاوزتها اسرائيل فيما بعد) ، مع اقامة اتحاد اقتصادى «فلسطينى» بين الجانبين . وفى نصوص (مشروع التقسيم مع اتحاد اقتصادى) المرفق بالقرار المذكور ، وضمن الجزء الثانى من هذا المشروع ، (أحكام خاصة بمدينة القدس) . فما هى فحوى هذه الأحكام ؟ لقد ركزت على وضع مدينة القدس تحت نظام دولى خاص – لمدة عشر سنوات مبدئيا – وعلى اسناد ادارتها إلى الأمم المتحدة من خلال (مجلس الوصاية) . ويعين مجلس الوصاية حاكما لمدينة القدس يكون مسئولا امامه ، وعلى ألا ينتمى إلى رعايا احدى الدولتين العربية أو اليهودية ، ويمثل هذا الحاكم منظمة الأمم المتحدة فى مدينة القدس ويباشر باسمها السلطة السياسية بما فى ذلك إدارة الشئون الخارجية ويعاونه موظفون اداريون ، يعتبرون موظفين دوليين بحكم المادة ١٠٠ من ميثاق الأمم المتحدة . ويضع حاكم مدينة القدس مشروع إنشاء أقسام بلدية خاصة تشتمل على الحى العربى والحى اليهودى فى المدينة .

ويتم تجريد مدينة القدس من السلاح ، ويعلن حيادها ، ويحافظ عليه ، ولا يسمح لأية منظمة شبه عسكرية بأن تقيم فيها أو تباشر أى تدريبات أو أى نشاط شبه عسكرى بها .

وينشئ الحاكم العام هيئة شرطة خاصة تملك القوة اللازمة ويختار أعضاءها من خارج فلسطين لحفظ النظام فى المدينة .

وتوفد الدولتان العربية واليهودية ممثلين لهما لدى حاكم المدينة لرعاية مصالح دولتيهما ورعاياهما .

.... هذه هى أبرز الأحكام الخاصة بالقدس فى (مشروع التقسيم مع اتحاد اقتصادى) .. وواضح من هذه الأحكام أن مدينة القدس تحكمها من حيث الوضع القانونى الدولى العوامل الآتية :

١ – التدويل ، تدويل القدس ، من حيث اخضاع المدينة لنظام دولى معين تضعه المنظمة الدولية الام (الأمم المتحدة) من خلال «مجلس الوصاية» وهو أحد الأفرع الرئيسية لهذه المنظمة وفق الميثاق . فالقدس بهذه المثابة تعتبر مدينة دولية ، حتى اشعار آخر . حيث يسرى النظام الدولى المذكور لمدة عشر سنوات ما لم يقرر مجلس الوصاية إعادة النظر فيه

القـدس

قبل ذلك . فـإذا نصت الفقرة تجوز اعادة النظر مع استفتاء سكان المدينة .

٢ - حياد القدس ونزع السلاح منها .

٣ - توحيد القدس : فالقدس مدينة موحدة . باعتبارها مدينة دولية محايدة منزوعة السلاح .

٤ - انها مدينة موحدة سياسيا . ولكنها مكونة من شقين على مستوى الخدمات المحلية والبلدية . (حى عربى وحى يهودى) . وهذا هو فحوى النظام الدولى الخاص لمدينة القدس والمسمى Corpus Separatum .

: حماية الاماكن المقدسة والمبانى والاماكن الدينية وتم النص على ذلك فى الباب الاول من مشروع (دستور وحكومة فلسطين) ضمن الجزء الاول من «مشروع التقسيم مع اتحاد اقتصادى» .

وتجدر الاشارة إلى ان اسرائيل او الدولة اليهودية قد تجاوزت الحدود المنصوص عليها فى قرار التقسيم من حيث الامر الواقع ، بعد.

أحد شوارع القدس القديمة بعد الاحتلال .



هزيمة الجيوش العربية المشتركة في حرب فلسطين ١٩٤٨ ، واستغل اليهود عدم اعتراف الدول العربية بقرار التقسيم وتدويل القدس فأعلنوا قيام دولتهم (اسرائيل) من طرف واحد بتاريخ ١٥ مايو ١٩٤٨ . وبعد ذلك وفي اوائل ١٩٤٩ تقدمت اسرائيل بطلب عضوية الأمم المتحدة ، ولكن الجمعية العامة للأمم المتحدة طلبت تأكيدا من اسرائيل بتنفيذ قرارات الأمم المتحدة ومنها عودة اللاجئين أو تعويضهم ، ومشروع التقسيم ، وتدويل القدس - وبادرت اسرائيل بتقديم هذا التعهد وارفقته بالطلب المعروض على الجمعية العامة ، فوافقت هذه على الطلب المشروط لاسرائيل .. وقد مهد قرار الجمعية العامة لصدور قرار مجلس الأمن في ٤ مارس ١٩٤٩ بقبول اسرائيل في الأمم المتحدة باعتبارها (دولة محبة للسلام وقادرة على تنفيذ الالتزامات التي يشتمل عليها الميثاق) .

وفي نفس الوقت كانت الجمعية العامة ماضية في إعداد تفاصيل مشروع النظام الدولي الخاص لمدينة القدس . فطلبت من مجلس الوصاية وضع النظام المفصل في قرارها بتاريخ ٩ ديسمبر ١٩٤٩ . وقام المجلس بالتصديق على النظام المحدد

مقهى عربي بالقدس القديمة



المقــتــرح وذلك في قــراره في ٤ ابريل ١٩٥٠ .

ولكن اسرائيل أعلنت عدم قبولها لتدويل وتوحيد القدس ، بل ونقلت بعض مصالحها الرسمية إلى القدس . كما أعلنت الدول العربية من جهتها - بما فيها الأردن أيضا - عدم الموافقة على التوحيد والتقسيم للقدس جريا على موقفها بعدم الاعتراف بتقسيم فلسطين .

وفي النهاية كان الشئ الوحيد الذي تمت الموافقة عليه بين الأطراف العربية واسرائيل هي خطوط أو حدود الهدنة ، والتي تمثل مجرد تحديد للخطوط التي توقف عندها القتال بصفة فعلية . وقد اعتبرت الدول العربية أن خطوط الهدنة لا تحول دون إعادة الأراضي التي استولى عليها اليهود . بينما اعتبرتها اسرائيل غير حائلة دون الاستيلاء على أراض جديدة وخاصة بعد حرب ١٩٦٧ ، باعتبارها مجرد «خطوط مؤقتة» .

المشروع الثاني للقدس : مشروع الضم

وهذا هو المشروع الاسرائيلي طويل الاجل والذي تبنساه آباء الحركة الصهيونية ومؤسسو الكيان ، من وايزمان إلى بن جوريون ومناحم بيجين. وينطلق المشروع الصهيوني - الاسرائيلي بصدد القدس من الاعتبار السياسي الرمزي الذي أشرنا إليه سابقا ، وبلغة الدعاية السياسية الصهيونية قال وايزمان :(إن القدس هي الجوهر الروحي لفكرة العودة إلى فلسطين وإن استرجاعها يرمز إلى تحرير اسرائيل)..

ويمكن تبيان محورية القدس في المشروع الاسرائيلي إذا نظرنا إلى أفكار أحد القادة التاريخيين لحزب العمل الاسرائيلي ومنظر مفهوم (الانسحاب المحدود) إيجال آلون حيث يذكر في مقالته الصادرة في مجلة Foreign Affairs عدد أكتوبر ١٩٧٦ :

«ان القدس عاصمة اسرائيل لم تكن أبدا عاصمة لأى دولة عربية أو اسلامية بل عاصمة ومركز للشعب اليهودي على الدوام . لذلك فانها لا يمكن أن نعود إلى الوضع السخيف القائم على تقسيمها، إن هذه المدينة المقدسة والمناطق المتاخمة لها والضرورية لحماية أمنها وخطوط اتصالاتها يجب أن تبقى وحدة موحدة لا تتجزأ تحت سيادة اسرائيل . إلا أن وضع المدينة الدولي الناجم عن كونها مقدسة بالنسبة للأديان السماوية الثلاثة وطبيعة سكانها المختلطة ، تفسحان المجال لامكانية التوصل إلى حل مناسب للمصالح الدينية المتعلقة بها وأعود فأكرر أن هذا الحل يجب أن يكون دينيا وليس سياسيا» .

هذا ما قاله ايجال آلون .. ورغم غموض مشروعات حزب العمل بخصوص الانسحاب من الأراضي المحتلة عام ١٩٦٧ فان خط الحزب السياسي واضح بخصوص القدس : وهو عدم الانسحاب بالقطع من القدس الشرقية المحتلة عام ١٩٦٧ بل ضمها إلى القدس الغربية المحتلة عام ١٩٤٨ وجعلها مدينة موحدة وعاصمة لاسرائيل .

وغنى عن البيان أن مواقف الاحزاب والجماعات المعارضة للانسحاب ، ولو الجزئى ، (مثل تكتل الليكود والأحزاب الدينية وجماعات المستوطنين) أشد تطرفا من موقف حزب العمل بخصوص الضم ، أى القدس الموحدة تحت حكم اسرائيل وكعاصمة لها .

وإن أقصى ما يمكن الحصول عليه من تنازلات من حزب العمل وجماعات (السلام الصهيونى) يتمثل فى ابقاء القدس موحدة - مضمومة - تحت حكم اسرائيل ، وكعاصمة لها ، ولكن مع تقسيمها من حيث الخدمات البلدية والمحلية إلى حى عربى صغير يمثل «جيتو» فى العاصمة ، وحى كبير مهيمن يمثل الكتلة اليهودية لمدينة القدس . وهذا ما ألمح إليه الرئيس الحالى لاسرائيل (عيزرا فايتسمان) .

المشروع الثالث : تقسيم القدس

لقد أصبحت العودة إلى قرار الأمم المتحدة بتقسيم فلسطين مطلبا عزيزا لدى أقسام واسعة من العرب والفلسطينيين ، وذلك بعد التوسع الدراماتيكى الذى حققته اسرائيل وخاصة بعد ١٩٦٧ . ويبدو أن قرار التقسيم يشكل أساس المشروعية القانونية لإعلان قيام (دولة فلسطين) ١٩٨٨ . ذلك أن هؤلاء العرب والفلسطينيين ما عادوا يعترضون على الاعتراف بكيان سياسى يهودى ، بل على العكس ينحصر طموحهم فى اكتساب الاعتراف بالمشروعية القانونية والسياسية لأى كيان فلسطينى ، ليس فى الحدود التى قررها التقسيم عام ١٩٤٧ وهو ما لم يعد ممكنا فى ظل توازنات القوى ، ولكن فى حدود الأراضى المحتلة بعد ١٩٦٧ فحسب .

ومع التطورات التى أعقبت مؤتمر مدريد واتفاقات (غزة - آريحا) آصبحت القيادة الفلسطينية الرسمية الممثلة فيما يسمى «السلطة الفلسطينية» ومركزها غزة ، ميالة إلى التأكيد على ضرورة اعادة القدس الشرقية المحتلة عام ١٩٦٧ ، وادراجها ضمن خطوط الانسحاب فى التسوية النهائية المقترحة ومن ثم جعلها عاصمة للدولة الفلسطينية التى تسعى إلى اقامتها على الضفة الغربية وغزة .

والمغزى الواضح لذلك هو الدعوة إلى التقسيم السياسى لمدينة القدس إلى مدينتين - عاصمتين : احداهما عاصمة للدولة العبرية ، وأخراهما عاصمة للدولة العربية الفلسطينية . وبعبارة أخرى فان دعاة هذا المشروع يأملون فى تعميم مبدأ الاعتراف المتبادل ليشمل مدينة القدس : حيث يعترف الفلسطينيون بضم اسرائيل للقدس الغربية وجعلها عاصمة لاسرائيل ، مقابل اعتراف اسرائيل بنقل السيادة على القدس الشرقية إلى الفلسطينيين وفق ما كان عليه الحال تاريخيا ، ولو حتى ١٩٦٧ على الأقل .

وبطبيعة الحال فان مشروع التقسيم السياسى ، يفتح الباب أمام التوصل إلى (صيغة مشتركة) للاشراف الدينى على الأماكن المقدسة ، ولكن الحدود مختلطة وعائمة بين محض الاشراف الدينى وملابسات التدخل



منظر الصخرة المقدسة ويبدو الأثر النبوى الشريف الى اليسار من مدخل الكهف

السياسى، كما هو معلوم من المسيرة التاريخية.

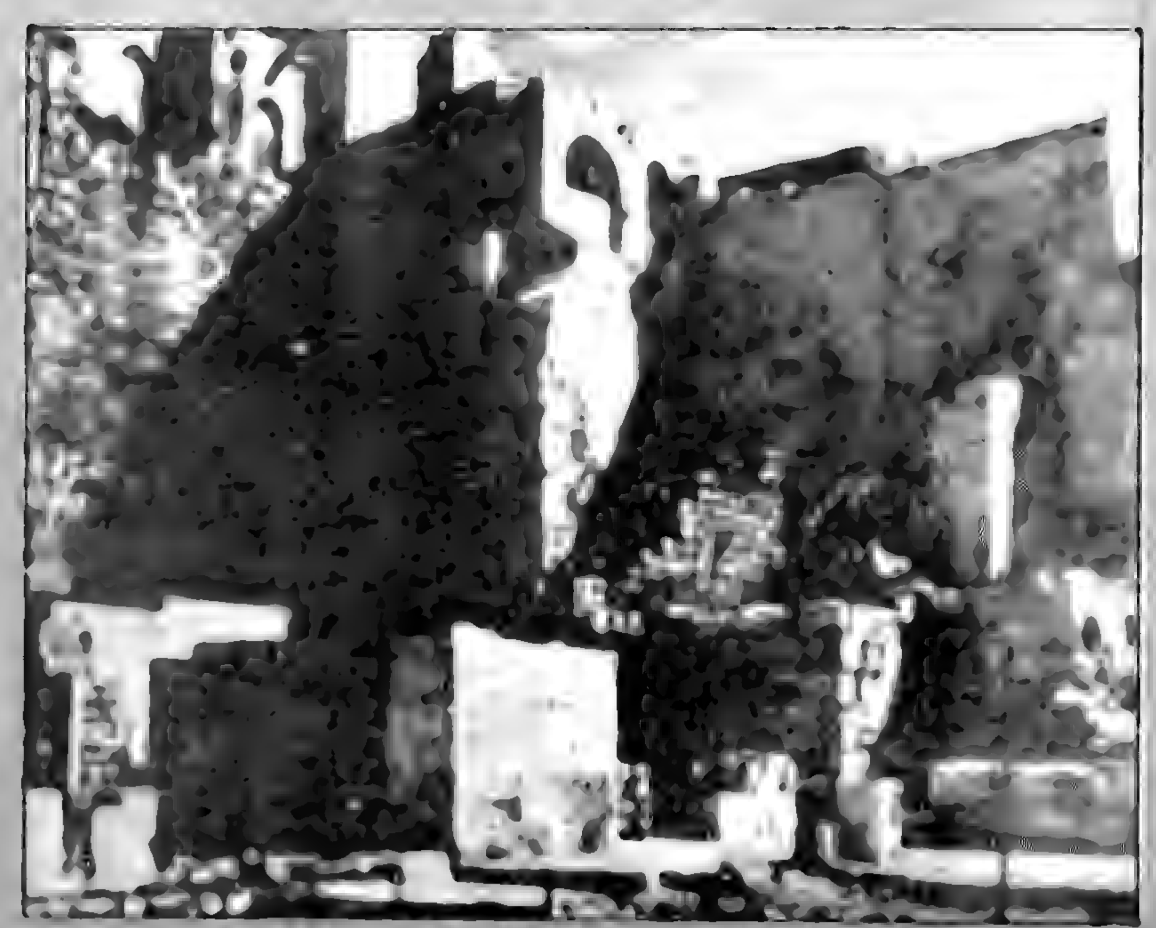
المشروع الرابع: القدس الموحدة تحت السيادة العربية الاسلامية

وهذا هو المحتوى الجمعى للمشروع الأصلى الذى تتبناه القوى القومية العربية الجذرية فى مواقع متعددة، والقوى الاسلامية باتجاه الحركات السياسية الاسلامية المعاصرة.

ومحتوى هذا المشروع هو عدم الاعتداد بمشروعية الكيان السياسى العبرى قانونيا، أو بشرعيته سياسيا، والسعى التاريخى - ولو من ناحية التوجه الايديولوجى - نحو اقامة الكيان العربى الاسلامى العريض الذى لا يحفل بالضرورة الوجود العبرى ولا رموزه الدينية والتاريخية إن وجدت. ولكن هذا المشروع يظل فى حدود (المثال)، ولايدخل فى بحث (الواقع).

ومن ثم تظل المشروعات المطروحة فى الميدان السياسى والقانونى الدولى هى مشروعات: التدويل، والضم، والتقسيم.

ولما كان التدويل قد طواه النسيان، ونحسب أن التوازنات الدولية والاقليمية الحاضرة لا تبرزه، فان الصراع السياسى (الدعائى) سوف يدور ويحور حول المشروعين



الحفريات الاسرائيلية التى تمت سنة ١٩٦٧
والتى قام بعملها البروفيسور مازار جنوبى المسجد الاقصى

المتواجهين ، مشروع ضم القدس لاسرائيل ، اى اعتبار القدس مدينة موحدة تحت حكم اسرائيل وحدها ، - ثم مشروع تقسيم القدس بين مدينة شرقية تدخل فى حدود الدولة الفلسطينية المستقلة ، ومدينة غربية تظل فى مركز الدولة العبرية .

وهنا تثور تساؤلات ينبغى الاجابة عنها فى سياق الاعداد لما يسمى مفاوضات الحل النهائى :

إلى اى حد يمكن التفكير فى إعادة طرح مشروع توحيد وتدويل القدس ، فى إطار المعركة التفاوضية المقبلة ؟ وذلك كخط احتياطى للتفاوض - ربما ؟

والى اى حد يمكن بلورة ثم دعم معركة الفلسطينيين لاستعادة القدس الشرقية - كخط رئيسى للتفاوض ؟

والى اى حد ينبغى دمج الجهد الاسلامى العريض ، والجهد العربى الموحد لاحقاق الحقوق العربية فى فلسطين ؟

أسئلة مهمة فى مجال الاستراتيجية والتكتيك ، ينبغى ان يتدرب المفاوضون العرب والفلسطينيون على طرحها وعلى استمزاج الاجابات الدولية حولها .


دوللى
وصدمة المستقبل
أهلا وسهلا
بقلم : ربيع شتا

ما إن جرى نشر خبر فى مجلتى «الاوبزوڤر» و «نيتشر» الانجليزيتين الصادرتين فى ٢٣ و ٢٨ من فبراير الماضى مفاده أن استنساخا لنعجة تم بنجاح فى معهد باسكتلندا ، وأن تلك النعجة اسمها «دوللى» ، ولها من العمر سبعة شهور أو يزيد ، حتي كان ذلك الاسم ، حول كوكب الأرض ، يدور مدويا فاذا به حديث الناس ، يجرى على الالسنة ، متداولا فى كل مكان .

وإذا بصورة صاحبته أى «دوللى» متصدرة الصفحة الأولى من كبريات الجرائد العالمية ، متزينة بها أغلفة مجلات ذات عز وجلال فى شئون السياسة والمال .

وإذا بصاحبة الاسم ، ولما يمض على نشر الخبر ، سوى بضعة أيام ، نجمة لامعة فى سماء الاعلام ، تعرف عن تخليقها وميلادها ونشأتها تفاصيل . ليس فى وسعنا أن نعرفها عن أى من مشاهير النساء والرجال .

● واقع أقوى من الخيال

ولقد جاء ذلك الخبر ، والحق يقال ، مفاجئا ، مذهلا قالبا لجميع الموازين .

مفاجئا ، لأن العلماء الأربعة فى معهد «روسلين» القريب من «ادنبره» ، ذلك الميناء الاسكتلندى المطل على بحر الشمال . قد عملوا جاهدين على إحاطة تجاربهم حول «دوللى» وغيرها من النعاج بالسرية والكتمان .

فأحد خارج دائرتهم الصغيرة ، لم يكن يدرى بالتجارب القائمين بها ، تحت رئاسة وارشاد الدكتور «ايان ويلموت» ، وهو عالم أجنة ، له من العمر اثنان وخمسون عاما ، متزوج ، وعنده ثلاثة أبناء . لا يستثنى من ذلك حتى كبار العلماء فأحد منهم لم يكن يتوقع أن يتحول ما كان يعتبر خيالا علميا ، قبل ساعات ، إلى واقع تعيشه الانسانية الآن.

ولعل خير مثال على أن استنساخ دوللى ، وهو حدث كبير بكل المعايير ، كان أمرا مستبعدا من قبل أغلب العلماء ، إن لم يكن امرا مستحيلا ، ما جاء على لسان «لى سيلڤر» عالم الاحياء فى جامعة برنستون الامريكية ، تعليقا على ذلك الحدث الكبير .

فمن تعليقه هذا ، يستفاد أنه كان قد ضمن مؤلفا جديدا له ، مفاده أن الاستنساخ أمر مستحيل .

ولحسن الحظ أن خبر استنساخ دوللى جاء إعلانه قبيل قيامه بإرسال مسودة مؤلفه إلى دار النشر .

ومن ثم ، فمن اللازم إدخال تعديل على مؤلفه ، يأخذ فى الاعتبار أن ما كان مستحيلا ، صار ممكنا .

● ورود أم أشواك

وقد يبدو أن استنساخ «دوللى» كان أمرا سهلا ، يسيرا . لاسيما أن التجارب التى أدت إلى مولدها ، والأهم إلى بقائها



حية حتى بلغت سنا ، أكد تماثلها مع النعجة المستنسخة منها . تلك التجارب لم تكلف القائمين بها سوى سبعمائة وخمسين ألف دولار ، وهو مبلغ ، ولا شك زهيد ، إذا ما قورن بثمن دبابة أو غواصة أو طائرة حربية ، أو غير ذلك من أدوات الدمار .

غير أن الأمر كان على طرف نقيض من ذلك . فالتقنية التى استخدمها علماء معهد روسلين لم تكن بسيطة ، والوصول إلى بر الأمان ، باستنساخ «دوللى» كان أمرًا عسيراً .

فكثيرا ما تعثرت التجارب ، حتى أنه يقال أن مائتى محاولة باءت بالفشل ، قبل أن يكتب النجاح لإحدى محاولات هؤلاء العلماء .

كما يقال أن الدكتور أيان ويلموت الأب الروحى لدوللى قد بذل ثلاثة وعشرين عاما من حياته فى إجراء التجارب على الأغنام .

وأن تلك التجارب استنزفت منه يوميا تسع ساعات على الأقل ، على مدار تلك الأعوام .

ولم تنته معاناته إلا بخروج «دوللى» إلى الوجود ، مستمتعة بصحة وعافية ، يحسدها عليهما بنو الانسان .

● اختيار الاسم

وطبعــا كانت عند خروجها ، بلا اسم شــأنها فى ذلك شــأن جميع النعاج .

ولأنها متميزة بماض فريد ، فقد اختير لهــا اسم دوللى ، تيمنا باسم «دوللى

دوللــى
وصــدمة المستقبل

بارتون» ، مــوزنية أغــانى ريف الغــرب الامريكى ، ويعرف عنها انها صاحبة صوت رخيم ، وجسم من علاماته ثديان ضخمان !!

والآن الاستنســاخ ، مـا هو ، وكـيف حدث تخليق «دوللى» ، حتى جاءت نسخة طبق الأصل من نعجة أخرى ؟ ، ثم نعرض للضجة الكبرى التى أثارها اعلان نجاح تجربة استنساخها فى أجهزة الاعلام ، لنتساءل لماذا الضجة ولماذا بعضها وليد فزع مرده وهم أن استنساخها من تدابير الشيطان ..

● تاريخ ما لم يهمله التاريخ

باختصار الاستنساخ ، حسب تجربة الدكتور ويلموت وزملائه ، المتوجة بالنجاح إنما يلخص فى إدماج نواة خلية كـائن حى ، حتى الآن حيوان، فى بويضة مفرغة لكائن من نفس النوع ، يجرى زرعها ، بعد ذلك ، فى رحم الكائن صاحب البويضة ، أو رحم كائن آخر .

وفى حـالة «دوللى» قـام الدكتـور «ويلموت» مع فريقه من الباحثين ، بنزع نواة خلية من ضرع نعجة حامل ، بعدئذ وضع هذه النواة التى تحمل جـمـيـع الصفات الوراثية ، داخل بويضة غير ملقحة لنعجة ثانية ، وذلك بعد نزع نواتها الحاملة لجميع صفاتها الوراثية .

ثم ، بواسطة نبضات كهربائية ، أجرى التحاما بين النواة والبويضة ، بفضله تكونت خلية متكاملة ، أخذت تنقسم عدة مرات .

وبعد اسبوع زرع هذه الخلية ، التى كـانت قد أصبحت جنينا بحكم تلك الانقسامات ، فى رحم النعجة المأخوذة البويضة منها .

وكـمـا يحدث لكل جنين فى الرحم ، أخذ الجنين الذى يحمل جميع الصفات الوراثية للخلية المأخوذة من النعجة الأولى ، أخذ فى النمو ، حتى اكتمل ، فجاء المخاض النعجة الحامل ، فولدت «دوللى» ، التى ما أن اصبحت نعجة فى مقتبل العمر ، حتى صارت صورة مطابقة للنعجة الأولى التى بدأت بها التجربة ، بأن أخذت خلية من ضرعها ، جرى نزع نواتها لتوضع داخل بويضة النعجة الثانية .



دوللــــى
وصـدمة المستقبل

● وداعا للماضى

وهكذا ، ولأول مـرة فى تاريخ العلم ، استطاع الانسان ، استنساخ حيوان من خلية غير خلايا التناسل .

فالمعروف أن الجنين يبدأ بدخـول حيوان منوى من الذكر فى بويضة الانثى ، يكون من نتيجته تكون خلية أولية ، تنقسم بعد ذلك إلى خلايا كثيرة أولية ، سرعان ما تبدأ مجموعات منها فى التخصص ابتغاء تكوين أعضاء الجسم المختلفة ، مثل المخ والقلب والكبد والطحال .

وهذه الخلايا المتخصصة ، على عكس الخلايا الأوليـة ، تتحمل صفات متعددة ، تجمع بين الصفات الواحدة .



التى تحملها الخلايا الأولية والصفات المتفردة بها الخاصة بالعضو الذى تعمل على تكوينه .

والفتح الجديد الذى توصل إليه علماء معهد روسلين ينحصر فى استخدام خلية من غير خلايا التناسل للتكاثر .

وقد تحقق ذلك بعد سنوات من الأبحاث أثمرت نظرية حاصلها أنه إذا كان فى الامكان وقف الخلية المتخصصة عن التكاثر والانقسام فترة محددة ، فإنه يكون فى وسعها أن تساهم بنصيب فى تكوين الجنين مثلما كانت تفعل وقت أن كانت خلية أولية ، لا تزال .

وهذا ما حدث فى واقع الأمر للخلية التى تنتسب إليها «دوللى» .

فما أن أخذت من ثدى النعجة ، حتى وضعت فى مزرعة تمدها بقليل القليل من الغذاء ، وفى درجة حرارة منخفضة لمدة سبعة أيام ، توقف خلالها انقسامها الى حين اتمام عملية الالتحام بينها وبين البويضة المنتزعة نواتها ، على الوجه الذى أدى إلى مولد دوللى فى صورة مطابقة وراثيا للنعجة التى أخذت منها تلك الخلية المتوقف انقسامها إلى حين ، كما سلف البيان .

إذن ، وقد أصبح فى الامكان استنساخ حيوان ، دون حاجة إلى إدخال خلايا التناسل المنوية فى بويضات الاناث فإن استنساخ انسان ، هو الآخر آت لا ريب فيه ، وذلك دون حاجة إلى اتصال جنسى بين رجل وامرأة .

● صيحة فرح أم هلع

ولعل هذا ما حدا بالدكتورة «أورسولا جوديف» استاذة الخلايا البيولوجية فى جامعة واشنطن بمدينة سانت لويس الامريكية إلى أن تصيح قائلة ، إثر



دوللـــى
وصـدمة المستقبل



سماعها خبر استنساخ دوللى ، «لم تعد هناك حاجة إلى الرجال بعد الآن» .

والحق أنها لم تكن هازلة كل الهزل بصيحتها هذه .

فاستنساخ دوللى ، ومن بعده استنساخ الانسان، انما يدخل فى اعداد التغير الكبير الذى يسير بكوكبنا الارض ، نحو حضارة جديدة ، قد تتكامل صورتها فى القرن الحادى والعشرين ، القادم مع الالفية الثالثة ، بعد ثلاثة اعوام .

ومن هنا اهتمام الغرب ، ولا اقول حماسه لاستنساخ دوللى ، بوصفه حدثا علميا سيكون له تأثير كبير ، مثله فى ذلك مثل اختراع الحاكى والسينما والراديو والتليفزيون وتفتيت الذرة وغزو الفضاء وغيرها من المخترعات على طول القرن العشرين .

فباستثناء الفاتيكان ونفر قليل من العلماء ، وكبار المفكرين ،كان ثمة ما يشبه الاجماع على ان استنساخ دوللى يعتبر وثبة علمية قوية جبارة تعود الى الانسان وهو يقهر الطبيعة على هذه الصورة القادرة الظافرة برغم ما قد يكون لها من نتائج سلبية - بضرب من الحرية ، لم يكن معهودا ولا مألوفا .

واللافت للنظر ان اكثر الناس حماسا لحدث «دوللى» فى الغرب هم الانجلوسكسون .

● سر الحماس

وهذا الحماس نراه متمثلا فى جرائدهم ومجلاتهم .

فصورة دوللى تحتل الصفحة الاولى من جريدة الهيرالد تريبيون ،

وصورتها مع النعجة المستنسخة من خليتها تحتل غلاف مجلتى الايكونمست اللندنية والتايم الامريكية

وصور ثلاثة اطفال مستنسخين داخل اكواب ، تزين غلاف مجلة نيوزويك مع التساؤل «هل نستطيع استنساخ الانسان» ؟

وفيما نشر فى تلك الجرائد والمجلات من مقالات فالنيويورك تايمز والايكونمست كلتاهما تحيى دوللى احسن تحية ، الاولى بمقال رئيسى عنوانه «اهلا يا دوللى دوللى» والثانية بعنوان مماثل دون تكرار دوللى على الغلاف .

● هجوم ودفاع

و«الجارديان» تحييها بمقال لروبن ماكي تحت عنوان «الاسبوع الذى هزت فيه دوللى العالم» .

ومن بين ما جاء فى هذا المقال دفاع الدكتور ويلموت عن انجازه بقوله : «ليس من العدل فى شئ لوم العلماء على اكتشافاتهم ،نحن لسنا فرانكشتاين» !!

والهيرالد تريبيون تدافع عن التقدم العلمى الذى تم بفضل دوللى بنشر مقال لجيمس جلسمان كان من بين ما جاء فيه ان محاولة وقف التقدم العلمى ،لأى سبب من الاسباب ،وبأى شكل من الاشكال خطأ جسيم، وأمر مقيت .

وأن العلم قاسى الامرين من السياسة والخزعبلات وحماة الآداب، ومعظمهم ضيق الافق .تحركه مصالح أبعد ما تكون عن الصالح العام.

وبكلمات أراها خير ختام .أنهى المقال ،مؤكدا على ضرورة القلق ،وكذلك على ضرورة الاحتفال !!



الأدب.. واستنساخ البشر

البحث عن زعامة .. جديدة

بقلم : محمود قاسم

□ بعد أن فاق الواقع الخيال يحس أدباء الخيال العلمى ، دوما بالفخر، بأنهم يكتبون عن واقع حقيقى ، لا يلبث العلماء أن يحققوه بعد فترات متباينة من الأزمنة .

وأغلب هؤلاء الأدباء يؤكدون أن ما يكتبونه ليس شطحات خيال، بقدر ماهى رؤى حقيقية لما سيحدث فى المستقبل بفضل العلم .

أما العلماء ، فإنهم بدورهم ، يحاولون تحقيق هذه المتخيلات ، في أقصر وقت ممكن ، أو أن تنتج معاملهم عوالم وظواهر جديدة لم تكن تدور ببال أي كاتب مهما كانت خصوبة تخيله

□

وفى هذه الأيام ، ليس للناس من حديث سوى عن عملية استنساخ الكائنات الحية ، خاصة البشر ، وما يمكن أن يعكسه هذا الأمر على المستقبل: عقائديا، وسياسيا ، واجتماعيا وفى جوانب متعددة من أنشطة الحياة .

الآن ، استبدت النشوة بالعلماء ، لما حققوه ، وتملك الخوف القلوب مما يمكن أن يحدث لو أسيىء استخدام هذا الانجاز العلمى الخارق ، وهو أمر مطروح تماما ، باعتبار أن الكثير من المنجزات العلمية ، قد أتت بفوائد ، ومتاعب للبشر .

ولسنا هنا بصدد الحديث عما يمكن أن يحدث فى المستقبل ، عندما تتسع دائرة استخدام هذه الانجازات ، التى كانت إلى عهد قريب بمثابة معجزة صعبة التحقيق ، ولكننا نحاول أن نؤكد أن الأدباء قد سبقوا العلماء بعشرين عاما فى تخيلهم لما يمكن أن يحدث فى موضوع الاستنساخ .

والرواية التى نحن بصددها الآن ، معروفة لدى القراء فى كل انحاء العالم ، وأيضا لدى عشاق السينما ، باعتبار انها سرعان ما تحولت إلى فيلم امريكى شهير، عقب صدورها ، قام ببطولته نجوم كبار من طراز لورانس اوليفييه وجريجورى بيك، وجيمس ماسون ، واخرجه فرانكلين شافنر، مخرج افلام ضخمة من طراز «باتون» ، «كوكب القرود» ، «الفراشة» وهو موجود فى سوق الفيديو المصرى تحت اسم «ابناء هتلر» بعد أن تم منعه سينمائيا .



فيلم أولاد من البرازيل



ايرا ليفين

الرواية اسمها «الاولاد من البرازيل» والكاتب هو ايرا ليفين .

وللعلم ، فإن مجلة الهلال ، قد قدمت عرضا كاملا لهذه الرواية فى عددها الصادر فى أغسطس عام ١٩٨٥ ، ليس

الأدب واستنساخ البشر

بمناسبة الحديث عن الهندسة الوراثية ، ولكن لأن الصحافة الأمريكية فى تلك الفترة لم يكن لها حديث سوى عن العثور على جثة يوسف منجل ، أحد الأطباء النازيين المشاهير الذين اتهمتهم الدعاية الصهيونية بأنه قتل آلافا من اليهود ، من أجل اجراء تجاربه الوراثية ، وأنه هرب الى الارجنتين بعد نهاية الحرب ، ولم يتمكن أحد من العثور عليه ، إلا بعد أن وافته المنية .

رواية ملغومة بالنوايا الخبيثة

هناك إذن عدة قنابل ملغومة فى الرواية التى بين يدينا ، تتعلق بالحديث عن هذه الرواية ، ومن المهم أن نشير أولا الى كاتبها . فهو روائى يهودى ، متعصب ، مولود فى نيويورك عام ١٩٢٩ ، وهو أول من كتب عن ظاهرة عبدة الشيطان فى الأدب - راجع هلال مارس عام ١٩٩٧ - عندما نشر روايته «طفل روز مارى» عام ١٩٦٦ ، وقد تنوعت رواياته التى تتسم بخيال خصب ، مجنون ، فإذا كان قد سبق العالم بالحديث عن عبادة الشيطان ، وقيام دولة ابليس عام ١٩٦٦ ، فإنه قد تنبأ بإعادة توحيد ألمانيا فى روايته «هذا اليوم الرائع» التى تدور أحداثها فى عام ٢٠١٨ ميلاديا .

وتجمع روايات ليفين بين الخيال العلمى ، والخيال السياسى ، والفنتازيا ، وأدب الرعب والتخويف ويبدو فى رواياته بالغ التعصب ليهوديته ، يسعى للتنكيل بكل خصوم اليهود ، خاصة النازيين ، مثلما حدث فى رواية «الأولاد من البرازيل».

وهذه الرواية ايضا تجمع بين أشكال وأنواع أدبية عديدة ، فهى رواية مغامرات فى المقام الأول ، تدور فيها مطاردات بين ليبرمان ، صائد النازيين العجوز ، وبين منجل الذى يدبر خطة للتخلص من بقية خصومه القدامى ، وتتدخل مخابرات عدة دول من أجل اصطياد منجل ومساعده ليبرمان .

أما جانب الخيال العلمى ، فيبدو واضحا فى التجارب التى يجريها يوسف منجل ، الذى يعرف تماما تركيبة أدولف هتلر الوراثية ، ويسعى الى توليد هتلر جديد ، من خلال تجميع العديد من الخلايا ، من مجموعة أطفال صغار ، يمكنه من خلال هذه الخلايا أن يستجمع كل صفات هتلر ، وبذلك فإنه يعيد الزعيم النازى إلى الحياة .

وتنتهى الرواية أيضا الى الخيال السياسى ، فلاشك أن منجل يسعى بذلك الى اعادة النازية مرة أخرى ، وبما جرته على العالم من ويلات وحروب . والكاتب فى هذا بالغ الذكاء ، حيث يتخيل أن منجل وكان آنذاك لا يزال على قيد الحياة يعمل على اعادة احياء زعيمه القديم .

ومنجل هذا ، تذكر المزاعم الصهيونية



جريجوري بيك في فيلم عن قصة حياة هتلر

أنه قد قتل في معسكرات الاعتقال النازية أكثر من ٢٠٠ ألف يهودي، كان يجري عليهم تجارب الهندسة الوراثية في معسكرات الاعتقال بين عامي ١٩٤٢ و١٩٤٥ ، وبعد الحرب ، قامت إسرائيل بإرسال جواسيسها للعثور عليه ، مع نازيين آخرين ، لكن أحداً لم يعثر عليه حيا . ويقال انه قد استخدم جميع السبل العلمية لتحقيق تجاربه ، ولكن مصادر عديدة ذكرت أنه هرب الى الارجنتين عقب قيام إسرائيل ، وظل يتنقل بين عدة دول في الأمريكتين ، وقام بتغيير اسمه مرات عديدة حتى وفاته في ٧ فبراير ١٩٧٩

البحث عن هتلر

أي أن منجل كان على قيد الحياة حين كتب ليفين الرواية ، وحين اخرج شافنر الفيلم ، وقد تخيل الكاتب أن منجل قد عاش في البرازيل ، وليس في الارجنتين ، وهذا ما أكدته الشواهد ، حيث تم العثور على مقبرة منجل في مدينة برازيلية صغيرة تحمل اسم «امبو» .

وتبدأ أحداث رواية «الأولاد من البرازيل» ذات مساء في ساو باولو ، حيث تلتقي مجموعة من الرجال الغامضين في

الأدب واستنساخ البشر

مطعم يابانى ، وهناك رجل لا نعرف اسمه طيلة ستين صفحة من الرواية ، يكتفى الكاتب بالاشارة أنه «ذو البدلة البيضاء» ، هو نازى قديم ، يطلب من اتباعه القدامى السفر الى عواصم عالمية متعددة للتخلص من ٩٤ يهوديا ، من الذين كانوا اسرى فى معسكرات الاعتقال. انهم الآريون الذين سعى هتلر للتخلص منهم ، ولكن الحرب انتهت دون أن يأتى عليهم جميعا .

وهذا الأمر ليس سوى جانب من خطة منجل الكبرى ، لاحضار سبعة أطفال كى يولد منهم تكوينا وراثيا جديدا يعرفه جيدا، يمكنه أن «يخلّق» هتلر جديداً من أجل اعادة النازية الى الحياة ، ومن الواضح أن ليڤين كان ذكيا ، وهو يعطى للناس تخيلا بعودة هتلر ، وهو الموضوع الذى أثار الناس أيضا بعد التأكد من أن استنساخ البشر قد أصبح حقيقة مؤكدة ، حيث تخيلوا اعادة تخليق زعماء بأعينهم قد يعيدون حقبة معينة من الزمن الى العالم .

ويحاول ليڤين أن يلصق كل الصفات الكريهة بيوسف منجل ، فهو ، كما يقول ، كان رئيسا للأطباء فى معسكر الاعتقال ، فيطلق عليه اسم «ملاك الموت» ، وأنه حاصل على دكتوراة فى الطب وفلسفة العلوم . وانه أجرى آلاف التجارب على الأطفال والتوائم من أجل التوصل الى جنس آرى نقى ، وقد استطاع أن يغير من طبيعة الچينات ، وأنه من أجل هذا قتل آلاف التوائم القادمين من أوربا الشرقية

وإذا كان هذا هو منجل ، فإن ليڤين يعطى لخصمه اليهودى صفات ملائكية حقيقية ، اسمه ليبرمان – الرجل الحر – وهو رجل طيب ، تجاوز السبعين ، مثقف ، يعمل محاضراً فى العديد من المحافل السياسية، ويحمل كل تسامح الدنيا فوق رأسه ، ولكنه لا يمكن ان يغفر لمنجل ، وعليه التخلص منه من أجل انقاذ بنى جنسه من الآريين الباقين على قيد الحياة.

وإذا رجعنا الى المطعم اليابانى ، فان المؤلف يجعل قارئه فى حالة لهاث ، لمعرفة ماذا يجرى فى القاعة ، فهناك شاب قد تمكن من تسجيل وقائع اللقاء ، ويعود الشاب الى الفندق ، ويستمع الى الشريط، ثم يتصل هاتفيا بـ«ليبرمان» الذى يقيم فى سويسرا ، ويوقظه فى منتصف الليل . وأثناء المكالمة ، يدخل رجال منجل الى غرفة الشاب ، ويقتلونه ، ويبقى ليبرمان على الطرف الآخر وهو يسمع وقائع مقتل الشاب ، بعد أن ظلت سماعة الهاتف معلقة .

عودة هتلر عام ١٩٩٠

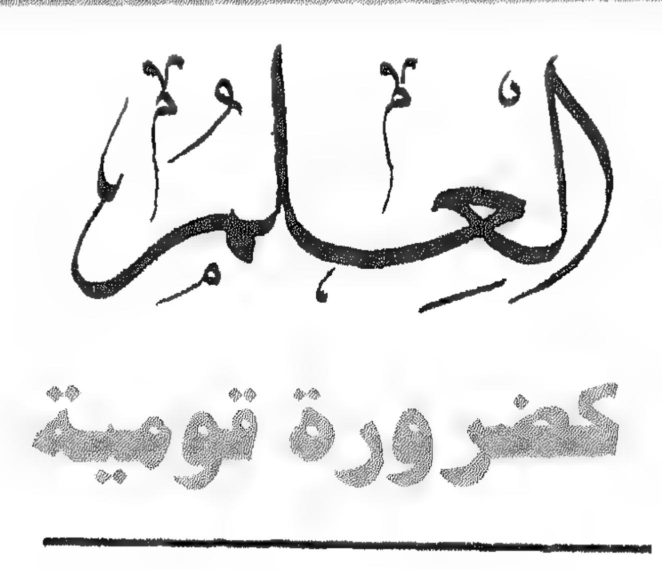
وجانب المغامرة فى الرواية ، يتلخص فى محاولة ليبرمان العثور على معلومات أكثر حول الحادث ، وفى نفس الوقت يتساقط بعض الآريين الذين تجاوزوا الخامسة والستين ، ويعطينا ليڤين الايحاء أن كل من مات مقتولا هو اقرب الى الملائكة فى سماته . وفى الوقت الذى نرى فيه «منجل» غارقا فى الماضى ، وهو يردد تحية «عاش هتلر» ، فإن اليهود – حسب ادعاء المؤلف – قوم ينظرون الى المستقبل، وانهم اقاموا إسرائيل رغما عن أنف العرب ، ويسعون الى تطوير العالم .

وإذا كنا قد اشرنا فى مقالنا عن عبدة الشيطان ، العدد الماضى من الهلال ، إلى أن الكتّاب اليهود هم أهم من كتب عن عبدة الشيطان ، فإن ليڤين يصب عداءه على كل خصوم اليهود ، ويقول إن منجل قد جلب سبعة صبية هم ابناء الآريين القتلى ، وأنه ينتظر وصولهم بفارغ الصبر من أجل إجراء تجاربه عليهم ، ويختار المؤلف أن يكون حيوانات التجارب من الأطفال من أجل احداث المزيد من التعاطف معهم ، والسخط على منجل ؛ فهو يريد خلق شخص جديد من خلالهم له سمات الفوهرر.

وبناء على تخيل الكاتب ، فإنه سوف يتمكن من اظهار هتلر ، بنفس صفاته القديمة ، فى عام ١٩٩٠ ، بعد أن كبر هتلر الذى سيغزو العالم ، وسيعمل على سيادة الجنس الآرى على جميع الأجناس الأخرى.

وحسب الرواية ، فإن ليبرمان لن يمكن منجل من تحقيق حلمه ، ولذا فإن الجزء الغالب يدور حول مطاردة ساخنة بين الرجلين ، حتى لا ينجح منجل فى تجاربه، فيسافر ليبرمان الى البرازيل ، ويرى أن منجل كاد يصل إلى مأربه .. «قلت لعدة أسابيع فى محاضراتى ، انه يجب ان يكون هناك امران يتعلقان بالنازية الجديدة : هتلر جديد ، واسباب اجتماعية أشبه بتلك التى حدثت فى الثلاثينات . ولكننى لست مخطئا وأنا أقول انها ثلاثة اشياء : هتلر ، وظروف اجتماعية ، وأتباع يؤمنون بهتلر»، ولذا يجب أن يموت هذا الثالث فى معركة شرسة يستخدم ليبرمان فيها كل أسلحته للخلاص من منجل ، فيطلق عليه الكلاب التى تنهش جسده ، كأنه لا يريد أن يدنس يديه .

وفى تاريخ روايات الخيال العلمى ، هناك أعمال عديدة كتبها آخرون حول استنساخ الكائنات الحية ، ولكن أقدم هذه الروايات ، وأكثرهما اثارة وبقاء هى «الأولاد من البرازيل» ، وقد التفتت مجلة لوبوان الى أهميتها فى عددها الصادر فى ٨ مارس الماضى ، ولكن الهلال سبقت كل المجلات بالاشارة اليها قبل أحد عشر عاما ونيف .



كضرورة قومية

بقلم : د . مصطفى سويف

" لايكف العلماء فى الدول المتقدمة عن تذكرة رجال السياسة والإدارة بالدور الحيوي للبحث العلمى المتواصل والمتشعب فى النهوض المتكامل بالمجتمع بحيث يشمل هذا النهوض التنمية المتواصلة للموارد الاقتصادية والبشر جميعا . ولأن للعلم هذا الدور البالغ الأهمية فقد أصبح هؤلاء العلماء لايدخرون وسعا للاستزادة مما يصيبون من الميزانيات السنوية لدولهم وذلك للإنفاق على بحوثهم التى لاتنقطع . والواضح أن رجال السياسة والإدارة فى تلك الدول يستجيبون لمطالب هؤلاء العلماء استجابات معقولة . "

أحمد بهاء الدين



د . محمد القصاص

د . ابراهيم بدران



والراجح أن هذه الاستجابات تصدر بفعل عاملين رئيسيين : أحدهما التذكرة المستمرة التى تنهال عليهم من العلماء ، والعامل الآخر هو ما استقر فى وجدان هؤلاء الساسة ورجال الادارة «بل وقطاعات عريضة من الرأى العام» من أن البحث العلمى يقوم كمكون مهم فى حسابات القوة التنافسية للدولة أيا كان مجال استخدام هذه القوة ، فى الاقتصاد أو فى معترك السياسة مباشرة . على هذا الأساس نستطيع أن نفهم ونفسر ماتراه من تناسب بين قوة الدولة «بالمعنيين الاقتصادى والسياسى» وحجم الناتج العلمى منها . ومصداقا على ذلك مانتبينه فى تحليل لمصادر البحوث العلمية المنشورة فى ٣٣٠٠ دورية علمية جادة ، وقد ظهرت على نطاق العالم على امتداد سنة ١٩٩٤ إذ تبين فى هذا التحليل أن حوالى ٣١٪ من هذا الانتاج صدر عن علماء فى الولايات المتحدة الأمريكية ، وهو أكبر نصيب لدولة واحدة ، وجاء بعد ذلك فى الترتيب مباشرة انتاج علماء اليابان وقد ساهموا بما يزيد قليلا عن ٨٪ من المنشور «لاحظ الفجوة الكبيرة بين الأول والثانى فى هذا الترتيب» ، يلى هؤلاء علماء انجلترا وقد ساهموا بما يقل قليلا عن ٨٪ من المنشور ، يليهم الألمان فالفرنسيون .. الخ .

وفى تحليل آخر للانفاق على البحث العلمى سبق أن نشره فى جريدة الأهرام الاقتصادى سنة ١٩٩٠ الأستاذ الدكتور عبد المجيد فراج العميد الأسبق لمعهد الاحصاء بجامعة القاهرة ، يتضح منه أن جملة الانفاق على مستوى العالم «غالبا فى عام ١٩٨٩» بلغت ١٢٣ مليارا من الدولارات أسهمت الدول المتقدمة فيها بما

يقرب من ٩٧٪ منها ، والباقى ومقداره ٣٪ هو كل نصيب الدول النامية . هذان المثالان يبينان بكل وضوح أن هناك علاقة ايجابية وثيقة بين تقدم الدولة وارتفاع درجة الاهتمام فيها بالبحث العلمى ، سواء من حيث الانفاق عليه من جانب الدولة أو من حيث نشاط الباحثين فيها لتعظيم انتاجهم .

وجدير بالذكر قبل أن نترك هذه النقطة الأخيرة أن هذا التعظيم ليس مجرد تضخيم للكم على حساب الكيف ، إذ ينص مقال وايت جبز الذى نشر التحليل للانتاج العلمى العالمى الذى أشرت اليه «وقد نشره فى مجلة Scietfic Amerocan فى أغسطس سنة ١٩٩٥»، على أن الدوريات الثلاثة آلاف وثلاثمائة المذكورة إنما هى نخبة من بين عدد أكبر من الدوريات يصدر فى العالم ، وأن الأساس الموضوعى لتحديد هذه النخبة هو ورود ذكرها فيما يعرف باسم «المؤشر المرجعى للعلم» ويضم هذا المؤشر مجموعة البيانات التى يستخدمها الباحثون فى بحوثهم على مستوى العالم .

ومع ذلك فليس حجم الانفاق المالى على العلم هو العنصر الأوحد فى رعاية الدولة إياه ، ولكن هناك عنصرا آخر لايجوز اغفاله ، ذلك العنصر هو عناية الدولة «ومعها أطراف أخرى من العلماء والمؤسسات الخاصة» بشق القنوات اللازمة لحسن توظيف نتائج هذا العلم فى النشاط الاقتصادى للمجتمع .

وفى هذا الصدد لعل القارىء لايزال يذكر قول إريك بلوك ، وقد أوردته فى مقالى السابق ، ونصه : «جدير بالذكر أن مشكلة الاتحاد السوفييتى لم تكن فى عدم وجود تمويل للعلم والتكنولوچيا ، ولكنها كانت فى الترجمة الاجتماعية (أو التوظيف الاجتماعى) للعلم» .

البحث العلمى لدينا

ننظر الآن فى حال البحث العلمى لدينا من هذه الزاوية المؤسسية العامة ، زاوية عناية الدولة به من حيث الانفاق ، ومن حيث التوظيف الاجتماعى الاقتصادى له ، بحيث نضاهى مضاهاة أمينة بين ماهو قائم وماينبغى أن يقوم . وسوف أستعين فى هذا المقام بأقوال وكتابات لرجال أفاضل سبق لهم أن تحدثوا أو كتبوا فى جوانب مختلفة من هذا الموضوع .

ففى حديث مستفيض أدلى به العالم الفاضل الأستاذ الدكتور ابراهيم بدران فى أوائل الثمانينات لمجموعة من السادة كبار المحررين فى جريدة المصور، وكان ذلك أثناء توليه رئاسة اكاديمية البحث العلمى أجاب الرجل عن أسئلة غاية فى الأهمية ، وقال فى اجابته كلاما لايقل

عنها أهمية وخطرا ، ومع ذلك فقد مر كلام السائل والمسئول مرور الكرام ، ونحن الآن نعود فنذكر ببعض ماقيل . سئل الرجل: «ماهى ميزانية البحث العلمى فى مصر؟». فأجاب : «أكون فى منتهى الخجل حين أجيب على هذا السؤال لأن ميزانية البحث العلمى أقل بكثير من المرتجى والمؤمل .. فالنسبة المخصصة للبحث العلمى لدينا ٠.٦٪ من الدخل القومى» . السؤال أمين والاجابة أمينة ومسئولة وواعية ، وقد شفعها الاستاذ المتحدث بذكر النسب من الدخل القومى المخصصة للبحث العلمى فى بلدان أخرى على سبيل المقارنة لبيان تهافت الموقف لدينا ، «٤٪ فى فرنسا، ٢.٥٪ فى ألمانيا ، ١.٧٪ فى انجلترا ، ٦.٧٪ فى أمريكا».

فى اجابة على سؤال آخر يتناول التوظيف الاجتماعى للعلم قال الدكتور بدران «ليس لدينا سياسة تكنولوجية» وردا على سؤال ثالث قال مامعناه إن الوظيفة الحقيقية لأكاديمية البحث العلمى هى أن تكون «الجهاز القومى أو المظلة القومية التى تربط أجهزة البحث العلمى مع مراكز الانتاج دفعا للعائد القومى نحو رفاهية الإنسان»، ولكن الاكاديمية لاتقوم بهذا الدور .

هذه نقاط ثلاث بالغة الأهمية فى موضوعنا الذى نحن بصدده ذكرها الأستاذ الدكتور بدران عندما كان يشغل منصب مدير أكاديمية البحث العلمى، أى عندما كان فى أفضل موقع من مواقع المسئولية يسمح له بالاطلاع على حقائق الوضع المؤسسى للبحث العلمى فى الدولة. وهو بهذا يكشف عما يمكن اعتباره لب القضية ، أو مايمكن اعتباره البعد المحورى للقضية . ولكن لأن المشكلات الاجتماعية دائما لايكفى لحسن ادراكها وفهم تعقداتها الوقوف عند جانب واحد منها حتى ونحن نفترض أنه جانبها المحورى ، بل يجب الالمام بجوانبها الأخرى التى تتدخل بتفاعلاتها فتزيد الأمر تعقيدا ، لذلك أورد فيما يلى ذكر أحاديث بالغة الدلالة يتصدى كل منها للكشف عن واحد أو أكثر من تلك الجوانب المتدخلة .

ففى ثلاثة أعمدة ظهرت فى جريدة الأهرام على مر ثلاثة أيام متوالية «٤ و ٥ و ٦ نوفمبر سنة ١٩٨٢» كتب الأستاذ أحمد بهاء الدين رحمه الله عما أسماه واحدا من أهم المؤتمرات التى عقدت فى مصر ، عقدته أكاديمية البحث العلمى بهدف الدعوة لوضع سياسة تكنولوجية لمصر . وكتب المغفور له الأستاذ بهاء ينعى على الاعلام كله أنه لم يذكر أى شىء عن هذا المؤتمر ، مع أنه على حد تعبيره

«موضوع حياة أو موت لهذا البلد» . وهذا وجه ثان لقضية يتلخص فى هوانها الشديد على أجهزة الإعلام «لأنها ليست من القضايا الساخنة» .

وفى مقال للأستاذ الدكتور مصطفى فهمى من الأكاديمية الطبية العسكرية نشر فى جريدة الأهرام بتاريخ ١٩ نوفمبر سنة ١٩٩٣ ، بعنوان «الهندسة الوراثية عندهم وعندنا» ، كتب سيادته يروى قصة لقاء عقد فى واحدة من أكبر مؤسساتنا العلمية ، وقد قصد اليه الكاتب ليستمع الى محاضرة يلقيها أحد كبار علمائنا . وبعد إلقاء المحاضرة فتح باب المناقشة ، وإذا بأفراد الجمهور وكان معظمهم من ذوى المناصب البحثية أو الجامعية ، إذا بهم يكشفون من خلال أسئلتهم ومناقشاتهم عن غيبة تامة لقواعد الحوار العلمى بل وغيبة فاجعة لعناصر الفكر العلمى نفسه بل ولأبجديته . وقد ختم الكاتب مقاله بالعبارات الآتية: «لم استطع مواصلة الاستماع ، وخرجت مذهولا من هذا الخلط الشديد فى رءوس المتعلمين بل والعلماء فما البال بالجهلاء» . وهذا وجه ثالث للقضية ، اختلاط الحابل بالنابل فى أدمغة البعض ممن يحسبون على البلد ضمن العلماء.

وأخيرا وليس آخرا فقد نشر الأستاذ الدكتور محمد القصاص مقالا فى عدد مارس من مجلتنا هذه «الهلال» بعنوان «مصر والدخول الى القرن الحادى والعشرين» قدم فيه عددا من الاقتراحات البناءة لمواجهة كبرى مشكلاتنا الخاصة بتنمية الموارد وصيانتها ، كما قدم عددا من الأفكار النقدية المستبصرة مهد لها بقوله «تدخل مصر القرن الحادى والعشرين مثقلة بأحمال تجمعت فى غضون القرن العشرين» وفى إيجازه لهذه الأحمال كان من أهم ماذكره : «قصور المؤسسات التعليمية عن تخريج قوى عاملة نافعة .. وقصور مؤسسات التدريب والتأهيل .. وقصور مؤسسات التربية الوطنية» وهذه أوجه أخرى للقضية نفسها يمكن ترقيمها بالرابع والخامس والسادس. وثمة أوجه أخرى غير ماذكر، ولكنى أكتفى بهذه الأوجه أو الجوانب الستة : الانفاق والتوظيف الاجتماعى المتدنى ، والتجاهل الاعلامى ، واختلاط المعانى والمعايير فى أذهان كثير من الباحثين العلميين ، وقصور مؤسسات التعليم المسئولة عن تنشئة الباحثين فى جميع مراحل التعليم ، وعجز مؤسسات التدريب والتأهيل ، وضعف مؤسسات التربية الوطنية ، التى كنا نرجو أن تضطلع بتثقيف المشاعر الوطنية وحشدها لإذكاء روح الانتماء لمصر وشعبها وقضاياها .

البحث العلمي ضرورة قومية .. لماذا ؟

ليس أفضل في التعامل بين البشر المتحضرين من العمل على مزيد من الفهم باعتباره طريقا الى مزيد من الاقتناع والإيمان ، قضيتنا هنا هي الربط بين البحث العلمي الوطني والقوة التنافسية للدولة ارتباط الشرط بالمشروط . فكيف يكون البحث العلمي الوطني هو الطريق الى هذه القوة ؟ هذا هو مانسعى الى توضيحه في الاذهان ، ونسعى في الوقت نفسه الى وضع النقط على الحروف في قضية متفرعة عن قضيتنا الأصلية ومترتبة عليها ، خلاصتها أنه لم يعد هناك طريق آخر أكفأ من البحث العلمي للوصول بالدولة الى القوة التنافسية المنشودة . والاجابة على السؤال المطروح وكل مايترتب عليه تتلخص فيما يأتي : يقول ناثان روزنبرج وبيردزل وهما من أهم مؤرخي العلم والتكنولوجيا: إن البحث العلمي المنهجي هو الآن أقوى طريق الى تطوير التكنولوجيا ، والمقصود بالتكنولوجيا الاشارة الى منظومة الأساليب والأدوات المستخدمة في أي نشاط انتاجي «لإنتاج السلع المادية أو الخدمات» وهي في مجموعها في أي مجتمع المسئول الرئيسي المباشر عن القوة الاقتصادية لهذا المجتمع، ومن ثم كان البحث العلمي «اذا عظم تنشيطه وتوظيفه اجتماعيا» هو أكفأ الطرق الى زيادة القوة الاقتصادبة للمجتمع . هذه هي قضيتنا المحورية في أوضح عرض لها هي والتفريع الذي يمثل امتدادا منطقيا لها : من البحث العلمي ، الى التكنولوجيا الى الاقتصاد .

وننتقل الآن الى مسألة أخرى مترتبة على هذه القضية لاتقل عنها أهمية وإن لم تكن في مثل محوريتها ، وخلاصة هذه المسألة أن البحث العلمي لكي يقوم بوظيفته هذه ينبغي له أن يكون علما وطنيا ، بمعنى أن يكون الانفاق عليه وطنيا «لأن الدول لاتنفق على بعضها البعض إلا لتقاضي ثمنا ما ينال في نهاية المطاف من استقلال القرار السياسي» . وأن يكون التخطيط وطنيا ، وأن يكون القائمون عليه من أبناء الوطن لأنهم هم الأشد ولاء والأكثر قدرة على فهم مشكلات بلدهم بكل تعقداتها «بينما يكون ولاء الخبراء الواردين أو المستوردين بفتح الراء هو أولا وآخرا لأوطانهم» .

وجدير بالذكر في هذا الصدد أن بعض التكنولوجيا يمكن أن يستورد كما أن بعض العلم يستورد فعلا ، عندنا وعند غيرنا ، وليس في ذلك أي عيب . ولكن جدير بالتنبه أيضا أنه لايمكن أن يشيع استخدام التكنولوجيا المستوردة إلا بعد تعديلها وتحويلها وأقلمتها بما يناسب الظروف المحلية للمجتمع الذي استوردها وبوجه خاص ظروف وأحوال اقتصاده

والتكنولوجيا المحلية فيه . هكذا فعلت الولايات المتحدة وهى تستورد التكنولوجيا من أوربا فى أوائل القرن التاسع عشر ، وهكذا فعلت اليابان وهى تستورد التكنولوجيا اللازمة لها من الولايات المتحدة فى أواخر القرن التاسع عشر أيضا . وفى الماضى البعيد نسبيا كانت معظم عمليات الأقلمة هذه تعتمد على قدر من المحاولة والخطأ ، مع أقدار من التحليل الساذج أو البسيط يقوم بها أفراد من العاملين مباشرة فى عمليات الانتاج ، ولكن مع نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين تضاءل بصورة حاسمة حجم التخبط المسموح به فى اطار المحاولة والخطأ ، وفى مقابل ذلك تعاظم حجم الاعتماد على التحليل العلمى المنهجى وذلك لتحقيق الاستيعاب المنشود للتكنولوجيا المستوردة وأقلمتها . على أن حجم الحاجة الى البحث العلمى المنهجى يتعاظم بصورة ملحوظة عندما يتجه الاهتمام الى تطوير هذه التكنولوجيا لبلوغ مستويات لم تتحقق لها فى البلد المصدر ، ثم يتعاظم أكثر وأكثر مع اتجاه الاهتمام الى إبداع الجديد المبتكر لا مجرد تعديل القديم المعروف .

ولما كان قيام هذا الاهتمام بدرجاته المتصاعدة ، ولما كان تنشيطه ومواصلة هذا التنشيط ضرورة قومية لأنه فى ظل طراز العلاقات الدولية المفروضة على الجميع الآن لم يعد لأى دولة خيار بألا تشارك فى سباق التنافس نحو القوة ، أى لم يعد لأى دولة خيار بألا تعمل على تطوير ما لديها من تكنولوجيا فقد أصبح البحث العلمى المنهجى لتحقيق مزيد من التقدم التكنولوجى «المستوعب لما هو موجود والمبتكر بالاضافة» ضرورة قومية .

وفى ختام هذا المقال والمقال السابق أرجو أن أكون قد وفقت فى نقل رسالة محددة الى القارىء ، خلاصتها أن البحث العلمى فى الدولة العصرية لم يعد ترفا يقوم به عدة أشخاص استجابة لدواعى الذكاء المبدع وحب الاستطلاع المفرط ، ولكنه أصبح مؤسسة اجتماعية تقام وتنظم وتنشط استجابة لدواعى السياسة القومية، ويبدو ذلك واضحا من خلال العناية الفائقة التى توليها الدولة العصرية إياه ، وتبدو هذه العناية بوضوح من خلال سياسات الدول المتقدمة فى هذا الصدد ، وهى عناية تقوم على ركيزتين أساسيتين ، هما : الانفاق ، أعنى هنا انفاق الدولة لا انفاق مؤسسة خاصة أو مجموعة من الأفراد ، والركيزة الثانية هى التنظيم ، تنظيم هذه المؤسسة العلمية بحيث يضمن لها ضخ نتائج البحث العلمى فى عمليات تحديث وتطوير مستمر لمنظومة التكنولوجيا القائمة فى المجتمع ، ومن خلال هذه المنظومة يجرى دعم وتطوير وتنمية النشاط الاقتصادى الذى هو عماد القوة التنافسية للدولة فى حلبة تعاملها وصراعها مع سائر الدول على الصعيدين

الاقتصادى والسياسى .
وقد حرصت فى هذا المقال والمقال السابق على أن أكون أمينا وصريحا فى وضع النقط على الحروف ، وخاصة فيما يتعلق بإلقاء الضوء الكاشف على حقيقة الاوضاع لدينا فى هذا المجال ومقارنتها بما يجب أن يكون لدينا استجابة لدواعى العصر التى لامفر من الاستجابة لها . وكل ما أرجوه ويرجوه غيرى من الكتاب والمواطنين المخلصين الذين يشاركون فى تصديق الرؤيا التى أقدمها هنا أن نسارع ونبدأ فعلا بالخطوات الأولى على الطريق السليم . وليكن مايكون من أمر الشعارات التى لايتوقف إعلامنا عن التغنى بها ، «عظيمة يامصر» .. وموضوع السبعة آلاف سنة .. الخ .. شريطة أن نكون واضحين فى الهدف من اطلاق هذه الشعارات ، أنها لاتصف الحاضر بقدر ماتتجه الى رفع الروح المعنوية استعدادا للبدء فى عمل جاد نواجه به المستقبل .

ولاشك عندى فى أن المقالين يثيران عددا من المسائل المهمة دون معالجة لأن الحفاظ على سلاسة التفكير فى السياق لم يسمح بذلك. ولايعنى ذلك أى تجاهل لهذه المسائل أو تقليل من شأنها . من هذه المسائل مثلا : هل يعنى انفاق الدولة على البحث العلمى التسليم بهيمنة رجال السياسة والأجهزة البيروقراطية على توجهات الفكر لدى الباحثين العلميين ؟ طبعا يمكن أن يحدث ذلك ولكنه سيكون خطأ فاحشا إذا وقع ، ومن ثم فسيكون على الباحثين العلميين ، مسئولية الحفاظ الدائم على استقلالهم الفكرى من خلال صيغة تبتكر لتحقيق التوازن بين حريتهم والتزامهم . ومن هذه المسائل أيضا . هل يترتب على هذه الدعوة التى أقدمها فى هذين المقالين أن يكون المفهوم ضمنا أن البحث العلمى كله يجب أن يكون لأهداف تطبيقية مباشرة ؟.

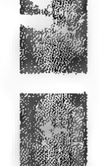
هذا أيضا يمكن أن تتجه اليه بعض العقول ، ولكنه سيكون خطأ كذلك .

لأن الاغفال التام للبحوث العلمية الأساسية له عواقب وخيمة ، ومن ثم وجب التفكير فى صيغة لتحقيق التوازن بين الاهتمام بالبحوث العلمية التطبيقية والأساسية . ومن هذه المسائل كذلك : هل تمتد قضيتنا كما عرضناها فى هذين الحديثين لتشمل العلوم الاجتماعية كذلك أم أنها محدودة بحدود العلوم الطبيعية والبيولوجية فقط ؟ والاجابة أن العلوم الاجتماعية مشمولة فعلا ، ولايجوز أن ننسى أن العلم منهج قبل أن يكون موضوعا . وهناك أسئلة أخرى متعددة يثيرها هذا السياق وهى جديرة بالنظر والكتابة والحوار ، من هذا القبيل دور القطاع الخاص فى الانفاق على البحث العلمى، والتمويل الأجنبى ، والتاريخ المفصل للعلاقة بين العلم والتكنولوجيا ، وكيفية تنفيذ هذه الرؤيا التى نقدمها .. الخ .. ولكنى تحاشيت مناقشتها جميعا طلبا لتركيز الفكر والاهتمام حول ماأراه المحور الرئيسى فى هذا المجال كله ، أى مسئولية الدولة العصرية عن العناية بالبحث العلمى كضرورة قومية .

نهاية عالم عبقرى

كيف بدأ التفكير فى علاج الإنسان بالجينات

بقلم: د. أحمد مستجير



فى يوم ١٤ مايو ١٧٩٦ قام الطبيب الإنجليزى إدوارد چينر بأخذ صديد من بثرة بإصبع إمرأة مصابة بجدرى البقر، ثم لقح به جرحا بذراع صبى عمره ٨ سنوات اسمه چيمس فيبس، كان ابن فلاح معدم يعمل أجيرا. كان الفلاحون يقولون إن من يعمل فى حلب الأبقار ويصاب بجدرى البقر لا يصاب بمرض الجدرى الرهيب، وأراد چينر أن يختبر الفكرة. أصيب الصبى بجدرى البقر. وفى أول يوليو ١٧٩٦ طعِّم الصبى بالجدرى، فلم يصب به. لقد انتهك چينر الأخلاقيات الطبية إذ قام عامدا بحقن شخص غير مريض بمادة تصيبه بالمرض واستخدمه كحيوان تجارب، لكن عمله قد قاد إلى الفكرة التى وضعت الأساس لتطوير الڤاكسينات وأنقذت أرواح الملايين.

وفي يوليو ١٨٨٥ قام لويس باستير (ولم يكن طبيبا) بتجربة على طفل صغير يدعى جوزيف مايستر كان قد عقره كلب مسعور. عامله بنخاع شوكي «معتق» ظن أنه يحمل أسباب مرض الكليب مستضعفة. لم يكن متأكدا حتى من أن هذا النخاع يحمل بالفعل (فيروس) مرض الكلب. بهذه التجربة أنقذ باستير الطفل وأحرز نصرا مذهلا في علاج هذا المرض الفظيع. لقد انتهك هو الآخر التعاليم الأخلاقية للطب، حقن الطفل (وغيره) بفيروس ضار للغاية - حتى - قبل أن يختبره على الحيوانات. ثم أنه نشر أسماء من عالجهم من المرضى وعناوينهم ليعلم الكافة كي يتأكدوا مما يقول. ورغم ذلك فقد توصل إلى الحل لعلاج هذا المرض الرهيب.

وفي عام ١٩٨٠ قام كلاين ــ الذي سنحكي قصته هنا ـ بتجريب «العلاج بالجينات» على مريضتين، واحدة في إسرائيل والأخرى في إيطاليا. منتهكا في ذلك الأخلاقيات الجامعية والطبية ـ لكنه اضطر إلى الاستقالة من عمله كرئيس لقسم بجامعة كاليفورنيا. ورغم ذلك فقد نجحت فكرته في نهاية المطاف، وطبقت التطبيق الصحيح في عام ١٩٩٠.

مارتن كلاين

لا، لم يكن عالما عاديا هذا الـ «كلاين». كان متعدد المواهب. طبيبا كان، وباحث سرطان عالميا، ونجما في علوم الدم، ومحنكا بارعا في تصيد وحل القضايا العلمية ذات الأهمية الإكلينيكية. تخرج في الجامعة بامتياز وعمره عشرون عاما، وفي سن التاسعة والثلاثين تقلد كرسي أمراض الدم والسرطان بكلية الطب بجامعة كاليفورنيا في لوس أنجيلوس (أوكلا). طور مع زملائه تقنيات لنقل نخاع العظام في علاج السرطان. وعلى عام ١٩٨٠ وهو في السادسة والأربعين كان قد نشر ما يزيد على مائتي بحث علمي في أهم المجلات الط العالمية.

كانت ثورة الهندسة الوراثية قد تفجرت من سنين معدودة (عام ١٩٧٣) وعرف العلماء أن في مقدورهم نقل الجينات (المورثات) من كائن إلى آخر. كانت البكتيريا هي حمار الشغل لدى المهندسين الوراثيين، وكان العلماء قد بدأوا على استحياء في استخدام الحيوانات في تجاربهم، عندما بدأ كلاين يفكر في إيلاج جينات سوية إلى البشر ممن يحملون الصور المعطوبة من هذه الجينات. اختمرت الفكرة في رأسه حتى لقد أصبح يخشى أن يعرف بها الآخرون فيسبقونه. كان يريد أن يكون أول من يجري هذا العلاج. جوائز نوبل لا تعطى دائما إلا للأوائل.

لم يكن كلاين من رجال البيولوجيا الجزيئية. كان طبيبا يجري تجاربه الإكلينيكية على المرضى بأمراض الدم، فقرر أن يدرس البيولوجيا الجزيئية، ولجأ إلى ونستون سالزر أحد كبار العلماء في بحوث الدنا المطعوم وأخبره أنه ينوي تطويرعلاج الإنسان بالجينات. شجعه على ذلك سلسلة من التطورات تمت آنذاك ـ ربما كان أهمها هو تمكن العلماء من عزل جين بروتين البيتا جلوبين البشري في معهد باسادينا القريب. طلب كلاين الجين

فأرسل إليه.

حدد هذا الچين لكلاين هدفا واضحا: علاج مرض البيتا ثالاسيميا ـ أو أنيميا البحر الأبيض. ثم كان ثمة طريقة قد طُورت عام ١٩٧٨ تفتح بها ثقوب بأغشية الخلايا عند مزجها بفوسفات الكالسيوم، بحيث يمكن أن يمرر الدنا إلى داخل الخلايا ليصبح جزءا ثابتا من مادتها الوراثية.

تجربة على الفئران

رأى الرجلان ـ كلاين وسالزر ـ أن يستخدما الفئران الحية فى تجاربهما. قاما فى المعمل بتحضير خلايا من نخاع عظام الفأر فى قارورة، ثم باستخدام فوسفات الكالسيوم أولجا بها چين الثايميدين كاينيز (ث ك) المأخوذ من ڤيروس الهربس. استزرعا الخلايا المعاملة وأنتجا منها أعدادا هائلة. ثم أخذا فئران التجارب وعرضا أجسامها للإشعاع لقتل نخاع العظام. يموت الحيوان إذا لم يسعف بعد هذا باستزراع خلايا نخاع أخرى بعظامه. على الفور أولج العالمان بالفئران هذه الخلايا التى عوملت بالچين ث. ك . إذا نجحت الخلايا ونمت فى الفأر أنقذ من الموت. ولقد نجحت. جاء الآن دور تمييز الخلايا التى استوعبت الچين عن غيرها التى لم تستوعبه. عالجا الفئران بعقار مضاد للسرطان اسمه ميثوتريكسيت. هذا العقار يقتل خلايا النخاع الطبيعية إذا أخذ بكميات كافية، ويمكنه إذن أن يوقف نمو الخلايا المزروعة. لكن الچين ث. ك ينتج إنزيما يوقف عمل هذا العقار، ومعنى هذا أن الخلايا التى اقتنصت فى المعمل الچين ث. ك ستنجو وحدها ويموت كل ماعداها من خلايا فى نخاع الفأر. قال كلاين وسالزر إن هذا هو ما حدث فى فأرين من ستة فى أول تجربة، وفى ٦ فئران من بين ١٤ فى أخرى، اتضح فى الفئران التى عاشت أن الخلايا المحورة وراثيا هى التى سادت، أى أن الچين قد اندمج فى مادتها الوراثية، وأنه يعمل، فقد أنقذ الخلايا من الموت.

رأى كلاين أن هذه النتائج تشير مباشرة إلى الطريق نحو التجريب على البشر لعلاج أمراض مثل أنيميا الخلايا المنجلية، وأنيمبا البحر المتوسط، عليه أن يسرع قبل أن يفوته القطار!

كرات الدم الحمراء

كرات الدم الحمراء أكياس دقيقة من بروتين أحمر اسمه الهيموجلوبين، به جزيئات حديد تقوم باقتناص جزيئات الأكسجين من الرئتين ونقلها إلى خلايا أنسجة الجسم لتستخدمها فى إحراق الطعام. يصنع الجسم كرات الدم الحمراء فى نخاع العظام الذى يشغل الفجوات داخل عظام الضلوع والعمود الفقرى والورك والحوض، لكن الأمر قد يتعدى ذلك فى بعض أنواع الأنيميا فتمتد مصانع هذه الكرات إلى نخاع كل عظمة فى الجسم: من الجمجمة حتى عظام أصابع القدم.

تبدأ صناعة الكرات الحمراء طبيعيا من خلايا ذات أنوية كبيرة: (١) إذ تتضاعف وتتكاثر وتصبح أصغر حجما، وهنا (٢) تُصدر چينات الهيموجلوبين ، الموجودة بكل نواة، تعليماتها للخلايا فتصنع الهيموجلوبين وتملأ به الخلايا.

عندئذ (٣) تضمحل النواة وتُطرد. بعد إتمام هذه الخطوات الثلاث، تحرر الخلية إلى تيار الدم لتحيا نحو مائة يوم، ثم يبتلعها الطحال أو الكبد وتموت ويعاد تدوير ما بها من حديد إلى نخاع العظام لتصنع منه كرات جديدة.

دم المصابين بالأنيميا

لكن الأمر يختلف بالنسبة للمصابين بأنيميا البحر المتوسط، إذ تتم الخطوتان الأولى والثالثة (وإن لم يعد من الضرورى هنا أن تفقد الخلايا أنويتها). لكن الخطوة الثانية لا تتم كما يجب (لأن الجهاز الوراثى لا يحمل جينات معينه) إذ لا تنتج كل خلية إلا قدرا ضئيلا من الهيموجلوبين، فتظهر الخلايا الحمراء دون «أحشاء» ليموت معظمها قبل أن يخرج من نخاع العظام إلى الدم، بينما يتحلل بسرعة فى الطحال والكبد ما ينجح من الخلايا فى المرور إلى الدم. الأنيميا الحادة إذن قد تؤدى إلى هبوط القلب إذ لايصل إلى عضلاته ما يكفى من الأكسجين. ثم إن جسم المريض سيحاول فى جنون أن يصنع ما يكفيه من هيموجلوبين فيتحول حتى إلى عظام الوجه لإنتاجه، ويتشوه الوجه، وتضعف عظام الذراعين والساقين والضلوع والورك بعد أن يتضخم نخاعها، كما يتضخم الكبد والطحال بشكل فظيع ليضغطا على المعدة والأمعاء، يموت المريض بأنيميا البحر المتوسط إذن صغيرا ما لم ينقل إليه الدم بانتظام، ونقل الدم قد يبقيه حيا حتى سن المراهقة، لكن الحديد بكرات الدم المنقول سيتجمع بالجسم، فى القلب والبنكرياس والكلى وبعض الغدد، ويتزايد حتى يقتله،

نهاية عالم عبقرى

إلا إذا تعاطى المريض أدوية مثل الديسفيرال تخلص الجسم من الحديد الزائد.

يحدث هذا كله نتيجة وجود زوج معطوب لا أكثر من جينات الهيموجلوبين.

الطفرة القاتلة بجزىء الهيموجلوبين

يتألف جزىء الهيموجلوبين من زوجين من السلاسل: سلسلتين من ألفا جلوبين وسلسلتين من بيتا جلوبين. وكل من هذه السلاسل تحمل ذرة حديد. وسلاسل ألفا تنتج عن جينات ألفا على الكروموزوم السادس عشر من كروموزومات الإنسان (الثلاثة والعشرين)، أما السلاسل بيتا فتنتج عن جينات بيتا على الكروموزوم الحادى عشر. وكل من السلسلتين (ألفا وبيتا) تتكون من عدد من الأحماض الأمينية فى ترتيب ثابت. فسلسلة بيتا مثلا تتكون من ١٤٥ حمضا أمينيا أولها حامض القالين. وهذا الترتيب يتسبب فى أن تنطوى السلسلة فى صورة بذاتها تجعلها صالحة لأداء وظيفتها. وكل حمض من هذه الأحماض يشفر له كودون فى الجين على الكروموزوم الخاص، والكودون عبارة عن تتابع بذاته من ثلاثة من قواعد الدنا المعروفة: أ، ث، س، ج (أنظر مثلا مقالا لهذا الكاتب فى «الهلال» العدد الصادر فى يناير ١٩٩٦).

الحامض الأمينى السادس فى سلسلة بيتا هو حامض الجلوتاميك، ويشفر له فى دنا الجين الكودون (ج أ ج)، فإذا حدث

عطب في الجين إثر طفرة تحول الحرف الثانى (أ) إلى (ث) (ليصبح الكودون ج ث ج) حل الحمض الأمينى ڤالين محل الجلوتاميك فى السلسلة. فإذا وجد من مثل هذه الطفرة اثنتان بنواة خلية الفرد (واحدة من الأم والأخرى من الأب) عجز عن إنتاج الهيموجلوبين الطبيعى وأصيب بأنيميا الخلايا المنجلية. أما من يحمل صورة واحدة من الچين الطافر بجانب صورة طبيعية فإنه يسمى «حاملا» للمرض، ولا يصاب إلا بصورة خفيفة منه. وزواج اثنين من حاملى الطفرة يعنى أن ربع نسلهم فى المتوسط سيصاب بهذه الأنيميا الوراثية.

أنيميا البحر المتوسط فى مصر

ثمة طفرة كهذه فى نفس چين البيتا جلوبين تسبب أنيميا البحر المتوسط المسماة بيتا ثالاسيميا ـ وهذه الأنيميا منتشرة فى شعوب حوض البحر الأبيض المتوسط. تبلغ نسبة حاملى هذه الطفرة بين المصريين نحو ١٣٪، كما ذكرت الدكتورة ثناء رمزى بجريدة الأهرام فى ١٠ ديسمبر ١٩٩٦. ومعنى هذا أننا نتوقع أن يصاب بهذا المرض الخطير نصف فى المائة من المواليد، أى وليد من بين كل مائتين.

مشروع البحث

فى يوم ٣٠ مايو ١٩٧٩ تقدم كلاين وسالزر وآخران إلى الجامعة بخطة بحث، حولت إلى اللجنة المختصة بإجراء التجارب على البشر المنوط بها التأكد من أن التجارب لن تخرق أخلاقيات المهنة ولن تعرض المرضى إلى مخاطر غير ضرورية، وأنها قد تفيد من يتطوع من المرضى المشرفين على الموت. كان البحث عن إستزراع نخاع عظام ذاتى فى مرضى أنيميا الخلايا المنجلية وغيرها من أمراض تمثيل الهيموجلوبين التى تهدد الحياة. طلب كلاين ألا تتسرب أخبار مشروعه إلى المنافسين، وألا يعرض بالذات على فرينش آندرسون.

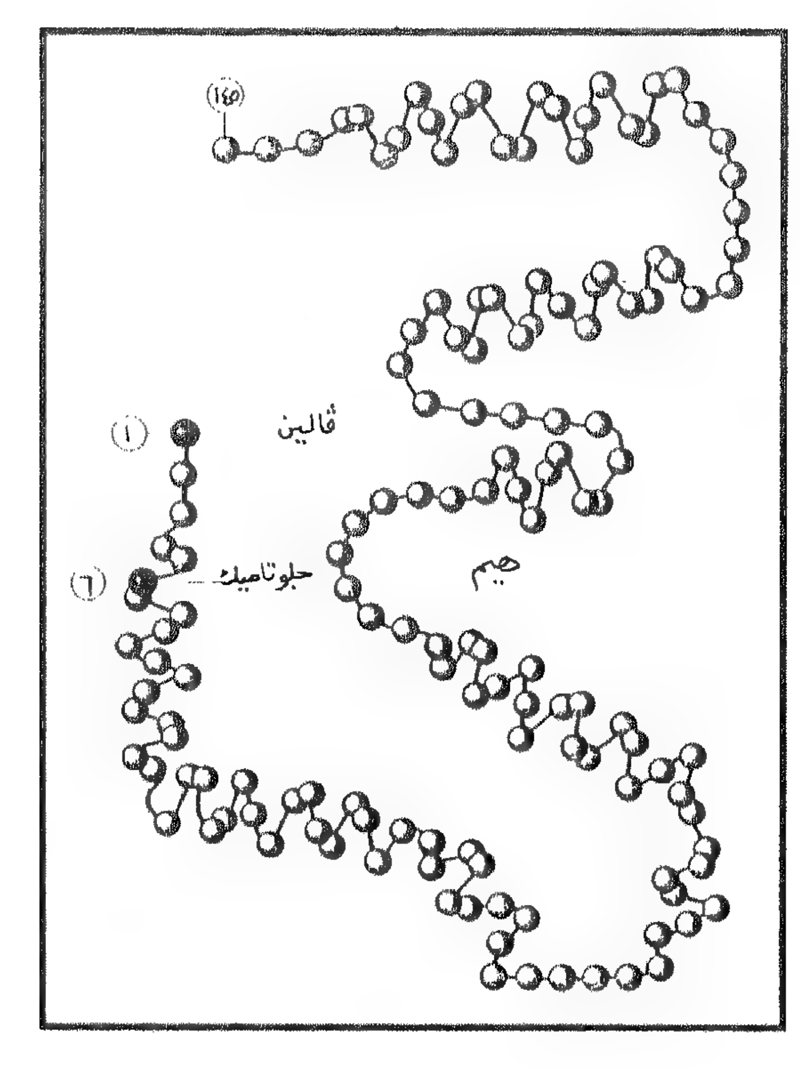
أثارت اللجنة أسئلة: كم خلية يمكن تحويرها وراثيا فى قوارير المعمل؟ كيف سيتم ذلك؟ على من ستجرى التجربة؟ ماهى درجة الأمان فى طريقة إجراء التجربة؟ ما هى الحيوانات التى تمت عليها الدراسات السابقة والتى أشارت الى إمكانية نجاحها؟ لم تكن ثمة تجربة سابقة عن العلاج بالچينات، فوقعت اللجنة فى حيص بيص، مرض أنيميا الخلايا المنجلية ينتشر بين السود، لكن إجراء التجربة على شخص أسود قد يثير مشكلات عرقية، كان المشروع يقول إنه سينقل إلى المرضى الچين الطبيعى محمولا على پلازميد (وهذا حلقة من دنا بكتيرى تستعمل فى تكثير الچين المطعوم بها). وكان ثمة جبهة قوية قد تشكلت آنذاك تعارض الدنا المطعوم. اضطر كلاين إلى تعديل مشروعه. فتحول إلى أنيميا البحر المتوسط بدلا من أنيميا الخلايا المنجلية، كما قرر استعمال الچينات المفردة عارية دون تطعيمها فى ناقل.

وفي يوم ١٩ سبتمبر رفضت اللجنة المشروع!

عون من الخارج

حاول كلاين أن يثنى اللجنة عن رأيها، فلم يفلح . كان قد انتهى من كتابة بحثه

تركيب سلسلة البيتا جلوبين في الهيمو جلوبين بين البشرى وعكا دائرة من حمض امينيا



على الفئران فأرسله للنشر. طلب من الجامعة أن تشكل لجنة لإعادة النظر، فوافقت وتركت له حرية رفض اشتراك من لا يود حضوره المناقشات، فطلب عدم إدراج اسماء سبعة أشخاص من بينهم فرينش أندرسون. لم يجد فى لوس أنجيلوس من مرضى البيتا ثالاسيميا ما يكفيه فقرر الاتجاه إلى دول حوض البحر الأبيض المتوسط حيث ينتشر المرض. كتب فى أوائل عام ١٩٨٠ إلى صديقه الإسرائيلى أليزار روكماليڤيتز، رئيس قسم أمراض الدم بمستشفى يتبع جامعة هاداسا بالقدس، وشرح له فكرته عن علاج أنيميا البحر المتوسط بالجينات، وأبدى رغبته فى زيارة إسرائيل فى الصيف. وافق أليزار وأرسل رده مع والده الطبيب الكبير وكان فى طريقه إلى لوس أنجيلوس. وفى ٥ مارس ١٩٨٠ أرسل كلاين إلى أليزار مشروعه المعدل الذى قدمه إلى جامعة كاليفورنيا، ومعه صورة بحثه الذى أرسله للنشر. وسأله إن كان مستعدا لإجراء التجربة على مريض أو اثنين مصابين بالمرض – عندئذ يمكن مناقشة البروتوكول خلال زيارته لإسرائيل.

كان على أليزار أن يقنع السلطات ببلده بالموافقة على إجراء بحث رفض الأمريكان إجراءه ببلدهم.

وفى ٢٠ مايو أرسل كلاين إلى صديقه الإسرائيلى يقول: إنه «إذا لم تتمكن من الانتهاء من التعقيدات الروتينية الخاصة بإجراء التجارب على البشر فى بلدكم» فسيضطر إلى إجرائها فى المعمل على الحيوانات. ورد الإسرائيلى فى ذعر: «بأننا نود أن تجرى أول تجربة هنا وليس فى أى مكان آخر، وستقوم عائلتى بعمل أقصى ما فى وسعها ليتم ذلك».

اتصل كلاين أيضا بالدكتور سيزار بيشله رئيس قسم أمراض الدم بجامعة نابولى بإيطاليا ـ لكنه كان يعتمد أساسا على أليزار.

واتجه كلاين شرقا

فى يوم ٨ يونيو ١٩٨٠ كان كلاين يستقل الطائرة متجها إلى الشرق، ومعه حاوية بها چين البيتا مطعوما فى بلازميدات. لم تكن اللجنة الجديدة قد وافقت على مشروع بحثه الذى قدمه منذ ١٣ شهرا. ولم يكن الإسرائيلى قد أعطاه الضوء الأخضر. أما الإيطالى فقد كان يريد الحديث معه أولا قبل أن يتصل برؤسائه.

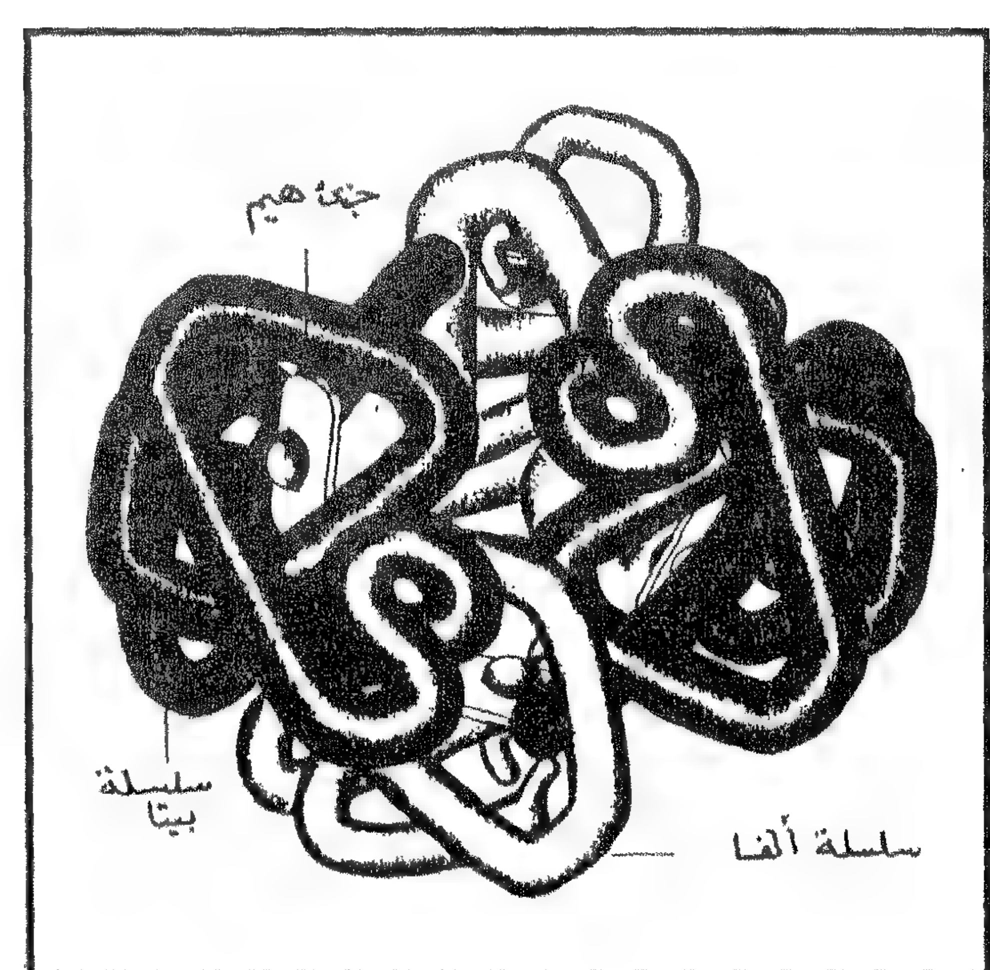
هبط أولا فى روما، وتحدث مع بيشله، الذى استدعى الطبيبة ڤيلما جابوتى التى تشرف على مستشفى به ٢٥٠ مريضا بأنيميا البحر المتوسط، لتسمع لأول مرة عن استعمال الچينات فى علاج المرضى. وافقت ڤيلما على أن تزودهم بالمرضى. ثم كان على كلاين أن يطير فورا إلى القدس. وهناك كان عليه أن يحصل على موافقة لجنة حماية المرضى، بمساعدة والد سيزار ـ رئيس اللجنة!

كان أليزار لا يفهم البيولوجيا الجزيئية كما يجب، ومن ثم صدق حكم كلاين بأن التجربة ستنجح. لكن اللجنة تشككت فى ذلك: فإذا كانت التجربة مضمونة النجاح كما يدعى، فلماذا لا يجريها فى بلده؟ أقنعهم بأنهم هناك فى غاية البطء، ثم.... بالله عليكم تفكروا فى الشهرة التى ستصيبكم إذا ما تمت التجربة فى بلدكم! لكن أحد أعضاء لجنة الدنا المطعوم رفض رفضا قاطعا أن تجرى التجربة، فاضطر كلاين إلى التأكيد (كذبا) بأنه سيجرى التجربة بالچينات العادية لا بالچينات المطعومة فى بلازميدات، ومن ثم فليس من داع لاستشارة لجنة الدنا المطعوم. ثم هدد كلاين: إذا لم يوافق الإسرائيليون حتى يوم ٩ يوليو فإنه سيتوجه إلى إيطاليا لإجراء التجربة هناك. وفى ليلة سفره أبلغوه بأن السلطات قد وافقت.

أورا مردوخ

كانت المريضة التى اختيرت كردية اسمها أورا مردوخ، تبلغ من العمر ٢١ عاما، مصابة بصورة حادة من أنيميا البحر المتوسط، تعيش فى القدس فى جوار المستشفى. كانت من اليهود الأكراد الذين هاجروا من العراق إلى إسرائيل فى الخمسينات. كانت قصيرة تكاد تكون قزما بسبب هذا المرض، تشوهت العظام الطويلة برجليها فكان فى مشيتها عرج، وتشوه وجهها بفعل المرض. كان لون جلدها داكنا من أثر ترسب الحديد من عمليات نقل الدم المستمرة. لكنها كانت ذكية وتتحدث الانجليزية بطلاقة. كان كل شىء فيها فاسدا فيما عدا المخ!».

كانت أورا هى المريض المثالى الذى يبحث عنه كلاين. شرح لها أليزار هدف كلاين من تجربته، ووصف لها المخاطر، فرأت أنها بسيطة وقررت أن تخوض التجربة، تحدث معها كلاين وشرح لها كل شىء، سيأخذ بعضا من نخاع عظمة الورك، ويضعه فى قارورة ويعامله بچين البيتا جلوبين الطبيعى الذى أحضره معه، وفى أثناء ذلك ستمضى هى إلى قسم العلاج الإشعاعى حيث يُعرض جزء طوله ١٥ سم من عظمة الفخذ إلى الإشعاع



تركيب جزىء الهيموجلوبين البشرى وشكله عند السطح

ليقتل منه النخاع، ويفسح المكان لخلايا النخاع المعالجة بالچين حتي تستقر وتنمو بعد أن تحقن ثانية في عظامها. لكن كلاين فى الحق كان يدرك أن هذا العلاج لن يفيد كثيرا في علاج مظهرها، فكيف لچين الجلوبين فى النخاع أن يغير صورة وجهها أو جسمها.

وكان يعرف أن هذا الچين الطبيعي لن يدخل إلا فى عدد قليل من الخلايا. وكان يعرف أن الچين قد لا يعمل. لكن الأمر عنده كان يستحق المغامرة.

فى حجرة العمليات

وصلت أورا إلى المستشفى فى السابعة من صباح الخميس ١٠ يوليو ١٩٨٠. وفي الحادية عشرة كانت قد نقلت إلى حجرة العمليات. جمع من نخاع عظامها ١٥ سم٣ فى وعاء معقم، ثم أرسلت هى إلى قسم الإشعاع. أخرج كلاين «الچينات» التى أحضرها معه من أمريكا. لم تكن بالطبع جينات عارية مفردة وإنما كانت مطعومة فى بلازميدات. تجاربه على الحيوانات قالت له إن الجينات المطعومة أسهل فى الولوج داخل الكروموزومات ـ كذا تصور، وإن كانت التجارب فيما بعد قد قالت إن هذا خطأ.

وضع كلاين خلايا النخاع تحت الميكروسكوب وفحصها، ثم أضاف إليها ٤ ميكروجرامات من چين ث ك مطعوما

فى بلازميدات، و٤ ميكروجراما من چين بيتاچلوبين البشرى مطعوما فى بلازميدات، و١٢ ميكروجراما من بلازميدات تحمل كلا من ث ك والبيتا جلوبين. لم يخبر آليزار الواقف بجواره أنه يستعمل دنا مطعوما. ثم أضاف فوسفات الكالسيوم ليفتح أغشية الخلايا حتى تمرر البلازميدات إلى الداخل. ثم وضع المزيج كله على حرارة ٣٧ مئوية - نفس حرارة الجسم - لمدة أربع ساعات لتتكاثر الخلايا وتستوعب الچينات. غسلت الخلايا بعد ذلك لإزالة الچينات التى لا تزال طافية، ثم نقلت إلى صاحبتها، ظل كلاين يراقب مريضته طوال اليوم، مضى كل شىء على مايرام.

فى اليوم التالى كرر العملية نفسها، جمع نخاع العظام من المريضة وعالجه بالچينات ثم أعاده إلى عظام أورا.

مكث بضعة أيام فى إسرائيل يعود مريضته، ستؤخذ من دمها فيما بعد عينات وترسل إليه في لوس انجيلوس، ليبحث فيها عن الخلايا المحورة وراثيا. ثم استقل الطائرة وطار إلى نابولى.

ماريا أدولوراتا

فى نابولى قابله بيشله والطبيبة فيلما وجمع من شباب الأطباء. شرح كلاين فكرته وأذهل الشبان. لكن بيشله لم يكن مستريحا. ثمة بداخله ما يقول إن شيئا ما فى الموضوع خطأ. وثمة ما يقول إن التجربة مهمة حقا. رأى أخيرا ألا تجرى التجربة على الإنسان الآن. ليس من داع للعجلة والاندفاع، تحول كلاين إلى فيلما وقال لها: «دعينا نجرى التجربة». فوافقت. وذهل بيشلة. تطلب الأمر الحصول على موافقة السلطات الرسمية ووصلت الموافقة على الفور.

المريضة الثانية اسمها ماريا أدولوراتا. عمرها آنذاك كان ستة عشر عاما. كانت مصابة بأسوأ صور آنيميا البحر المتوسط. لم يكن جسمها ينتج إلا ٠,٢٪ مما ينتجه الجسم الطبيعى من البيتا جلوبين. تعودت منذ الطفولة على نقل الدم، ومن ثم لم تصب بالتشوهات التى أصابت زميلتها الإسرائيلية، لكن حجم جسمها كان صغيرا بالنسبة لسنها، ولم تكن قد بلغت النضج الجنسى بعد. وافقت العائلة كتابة على إجراء العملية.

وفى يوم ١٥ يوليو أجريت العملية تماما مثلما حدث بالقدس. تحملت ماريا العملية دون متاعب. ومرة أخرى لم يذكر كلاين لمعاونيه أنه يستعمل دنا مطعوما.

اللجنة ترفض الفكرة

وفى اليوم التالى ١٦ يوليو، وهناك فى النصف المواجه من الكرة الأرضية، أصدرت لجنة حماية المرضى لجامعة كاليفورنيا قرارها برفض إيلاج الچينات فى خلايا نخاع عظام المرضى. كتب رئيس اللجنة إلى كلاين يقول. «يؤسفنى أن أبلغكم أن اللجنة قد رفضت المصادقة على الدراسة المقترحة» - بعد أن استشارت بعض المحكمين من الخارج، من بينهم اثنان من حاملى جائزة نوبل. رأت اللجنة أن الاحتمال ضئيل جدا. فى أن يستفيد المرضى من مثل هذا العلاج.

نهاية كلاين

وجد كلاين الخطاب على مكتبه عندما عاد إلى جامعته... لكنه كان قد أجرى التجربة بالفعل على البشر. ثار غضب

طاغ لم يكن يتصوره. مضى كلاين إلي مونتريال ليحضر مؤتمرا هناك، وصلته هناك مكالمة.

ـ هناك شائعات تقول إنك قد قمت بالعلاج بالچينات فى إسرائيل.

ـ أنا لا أتعامل مع الشائعات.

ـ ولكن، هل أولجت چينات فى البشر؟

ـ كلا. لم يحدث، كل تجاربى كانت في المعمل. لم أقم بأى علاج للبشر بالچينات!

فى ٨ أكتوبر صدرت جريدة لوس أنجيلوس تايمز وبها مانشيت كبير يقول. «هندسة البشر: الكشف عن تجربة رائدة لتطعيم البشر بمادة وراثية». يقول الخبر. «أصبح طبيب من كاليفورنيا أول عالم يستخدم تقنيات الهندسة الوراثية على البشر». وصف المحقق الصحفى ما قام به كلاين، فى إسرائيل وإيطاليا، «بعد أن فشل فى الحصول على موافقة جامعته». وذكرت الصحيفة أن كلاين قد أنكر أنه ذهب إلي خارج بلاده لتجنب قوانين الجامعة. كما قالت إنه لم يستخدم دنا مطعوما.

وفى ٢٠ أكتوبر طلب من كلاين أن يأخذ إجازة مؤقتة من عمله كرئيس قسم، وفى ٢٣ أكتوبر كتب خطابا يرجو فيه إعفاءه من منصبه، لكنه لم يرسله إلا بعد شهرين عندما أكد تقرير للجامعة صدر فى ٢٢ أكتوبر أنه قد استعمل الدنا المطعوم. حاول الكثيرون الدفاع عنه. لكن بلا نتيجة. «لقد كانت تجارب كلاين فى أساسها غير أخلاقية، وهى لا تصبح أخلاقية حتى لو نجحت فى توفير بيانات ثمينة»، ووافقت الجامعة على استقالته فى

نهاية عالم عبقرى

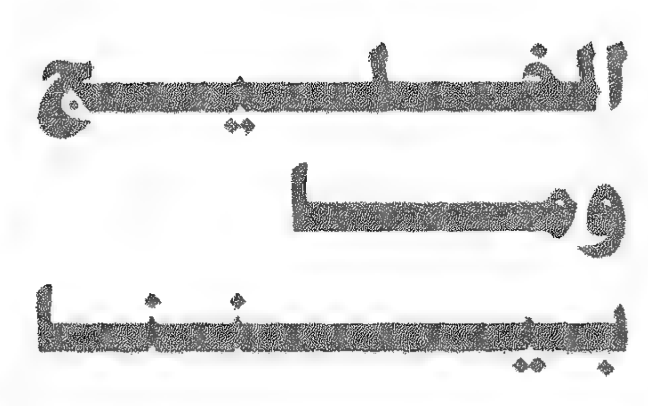
فبراير ١٩٨١، واختفى كلاين من حقل البحوث الإكلينيكية تماما. حاول أن ينشر ما تجمع لديه من نتائج أولية عن تجربته فرفضت خمس من أهم المجلات الطبية نشرها. هجر حقل العلاج بالچينات تماما. لم يحظ بالمجد الذى كان يروم. توفيت أورا فى صيف ١٩٩٢ بالإجهاض المعدى، أما ماريا فقد عالجتها ڤيلما بالهرمونات حتي نضجت جنسيا وتزوجت وكانت سنة ١٩٩٢ تحاول أن تنجب، لم يكن للعلاج بالچينات أى أثر، فلم ترتفع نسبة الهيموجلوبين فى دمها.

ثم نجح العلاج بالچينات

فى صباح يوم الجمعة ١٤ سبتمبر ١٩٩٠ أجريت أول عملية ناجحة للعلاج بالچينات بعد أن تطورت التقنيات كثيرا. كان ذلك على طفلة عمرها ٤ سنوات اسمها أشانتى دى سيلڤا ولدت فى ٢ سبتمبر ١٩٨٦ تعانى من نقص فى إنتاج إنزيم أدآ الذى يمنع تراكم الكيماويات السامة فى الجسم. حقنت الطفلة بكرات بيضاء من دمها حورت وراثيا بإيلاج چين أدآ السليم بها. وكانت أول إنسان فى هذا العالم يحيا بچينات شخص آخر!

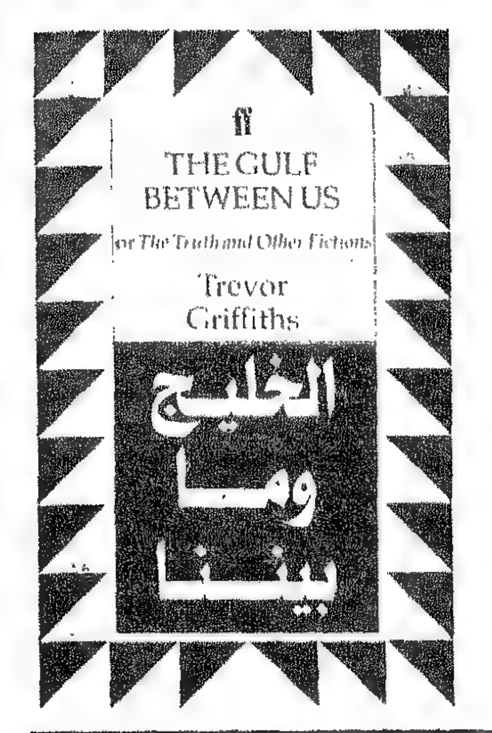
قام بإجراء العملية ثلاثة أطباء، كان من بينهم فرينش أندرسون. وفى ظرف ثلاثين شهرا كان هذا العلاج قد أجرى على مايزيد على المائة مريض.

نجحت فكرة كلاين على أية حال. وبان طريق جديد للعلاج.



الخليج وما بيننا

مسرحية بريطانية ترفض حصار شعب العراق!



عرض وتحليل نقدي

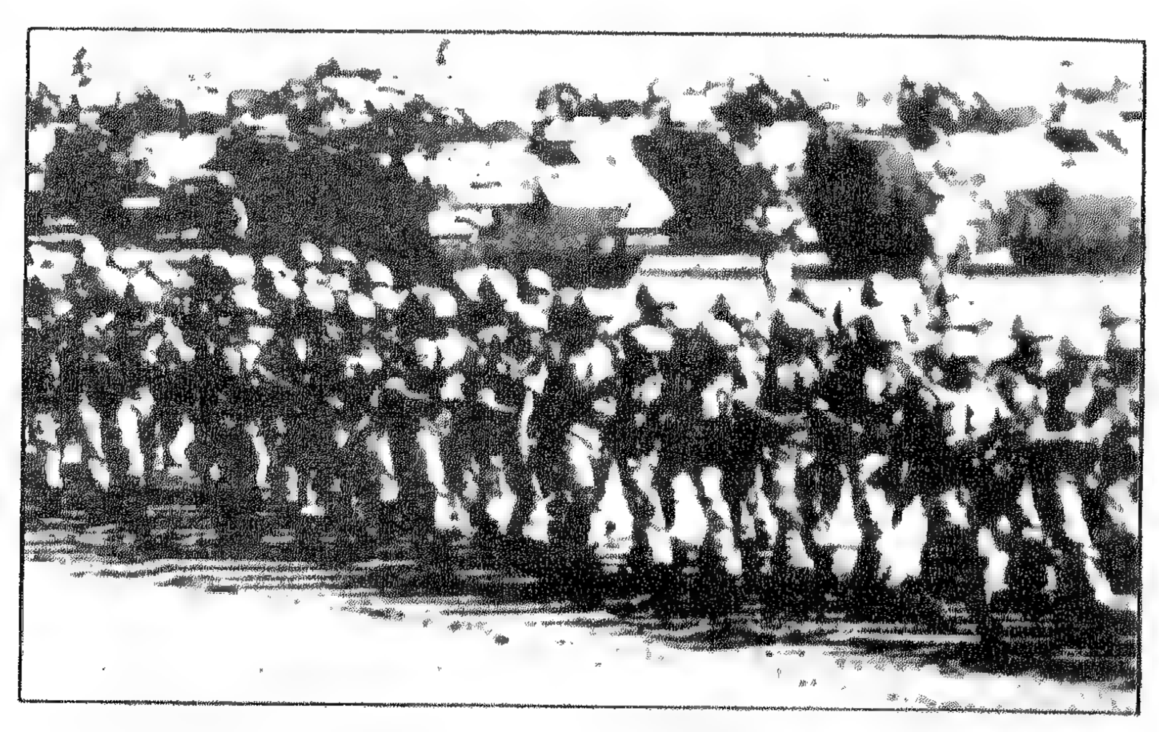
بقلم : د. عبد الحميد شيحة ★

تستمد هذه المسرحية خصوصيتها من كونها أول عمل مسرحى يتعرض لحرب الخليج الثانية، إحدى القضايا الكبرى التى شغلت ــ ومازالت تشغل ــ العالم كله ، وفرضت عليه نظاما جديدا ، وكان العالم العربى فى بؤرة أحداثها ، بل فى موقف المتلقى المسلوب الارادة الذى نال أكبر قسط من نتائجها وآثارها المدمرة .

وفى التعريف ببطلي المسرحية ، وبحدثها الرئيسى الذى تدور حوله ، جاء على الغلاف الأخير للمسرحية ما يلى :

« بيلى رايدر Billy Ryder سيد البنائين ، ورافائيل فنبار أوتول Rafael Finbar O"toole سيد المذهبين الجوال ، وجدا نفسيهما محتجزين فى ضواحى مدينة تتعرض لحرب ، فى منطقة ما من الشرق الأوسط ، ومع عويل صفارات الإنذار ، واقتراب الغارات الجوية بالقنابل، يتلقيان أوامر لبناء حائط وترميم ضريح أثرى.ويبدو الأمر بالنسبة الى «رايدر» مجرد وسيلة لتأمين عودته الى وطنه انجلترا ، بعيدا عن الفوضى الضارية وبدون مساءلة أو تحقيق. أما بالنسبة الى شخصية «أوتول» الغامضة ، فإن القصة التى تتابع فصولها أمام عينيه ، تحتوى على كل مكونات ألف ليلة وليلة المعتقة،

★ أستاذ فى كلية دار العلوم



القوات المشتركة فى حرب الخليج

حيث يقوم هو فيها بدور الراوى الذى يعرف كل شىء. وقد كتبت مسرحية الخليج بيننا فى الذكرى الأولى لاندلاع حرب الخليج فى يناير ١٩٩١م».

ويعترف المؤلف فى حديث صحفى لمجلة وست يوركشاير بلاى هاوس West Yorkshire Playhouse صدر به نص المسرحية .

« إن محور القضية الأخلاقية لهذه المسرحية شعوب عربية تتجرع مرارة حرب ضروس مروعة ومجهضة لم يسبق لها مثيل ، على أيدى الحلفاء الغربيين، ولأسباب وقيم لا تصمد لحظة على أى محك للنقد ، إن قتل ربع مليون من البشر على أقل تقدير، وتعريض مليون أو مليونين آخرين للموت فى أعقاب ذلك ، وضرب بلد بالقنابل حتى يعود خمسة آلاف عام إلى الوراء، أعمال تبدو فى نظرى عقيمة وقاسية لخلق نظام عالمى جديد ، وخاصة إذا كان هذا البلد - العراق - مهدا للحضارة ، ومنبع كثير مما ورثناه - نحن الغربيين - من فنون وعلوم ورياضيات وطب وأدب ولغة ، حتى الأبجدية التى نستخدمها » .

وينبغى بداية أن نقر للكاتب بالشجاعة والصراحة ، لأنه لم يحاول - فى حديثه الصحفى- إخفاء رسالته وغاية رؤيته المسرحية ، أو التمويه على القارىء بعدم ذكر البلد المقصود صراحة فى سطور الحوار المسرحى ، فمن الواضح أن المسرحية هى بعض رد فعل المؤلف لحرب الخليج غير أنها « ليست عملا وثائقيا »،

الخليج وما بيننا مسرحية ترفض حصار شعب العراق

وليست تحقيقا صحفيا ، إنها ضرب من الرؤيا أو الحلم. ومن المؤكد أنها من الناحية الأخلاقية والشعورية استجابة لأحداث حرب الخليج »، ومن ثم، فإن الرؤية التى تغلف المسرحية هى غلبة المشاعر والعواطف على حكم العقل وضبط النفس. ولابد أن نتوقع - بهذا الاعتراف - ألا تكون المسرحية تحليلا باردا لحرب الخليج ، وألا تكون رؤية مجردة ومحايدة لما جرى أو مازال يجرى ، بل يبدو أنها محاولة قاسية لإشراك المتلقي - قارئا أو متفرجا - فى بؤرة الصراع والحدث ، محدثة له صدمة هائلة كتلك التى عاناها المؤلف ، حيث يقول : « لقد أخذت أتتبع الحرب يتملكنى شعور بالغضب والشفقة، وإحساس مر بالعجز » ، ويعزز من قسوة المحاولة أن المؤثرات والظروف التى وفرها للعمل المسرحى اقتربت من - بل عايشت فى أحيان كثيرة - معطيات الثقافة العربية وبيئتها ، وتجلى ذلك فى أمرين ينعكسان فنيا على المسرحية والعرض :

الأول : استلهام ثقافة الشعوب العربية ، إذ عكف المؤلف على قراءة القرآن الكريم ، وملحمة جلجامش ، وحكايات ألف ليلة وليلة ، كى يساعده ذلك على فهم تاريخ أمة عاشت فى مفترق الطرق بين الغرب والشرق .«وكان لحكايات ألف ليلة وليلة النصيب الأوفى من التأثير، لما تضفيه أجواؤها على المسرحية من الومضات السحرية التى تميز عالم الأحلام والرؤى من ناحية ، ولكونها - من ناحية أخرى - أول عمل أدبى عربى يتحدى سلطة رجال الدين والشرع والحكام، ويستمد وجوده من حياة الشعب ولغته ، ومن ثم ، يميل هذا العمل إلى التحرر من القيود التقليدية الجادة ، ويتسم أحيانا بالابتذال، ويتغلف بالسخرية والفكاهة ، ويتناول تفاصيل الحياة اليومية بطريقة لا نعهدها فى القرآن الكريم أو الملاحم الكبرى» .

الثانى : تجهيز فرقة لانتاج العرض، والبحث عن بعض الممثلين الفلسطينيين للقيام بأدوار الشخصيات العربية فيها ، « لأن المسرحية تتطلب أناسا مسيسين ، أناسا يستطيعون بمحض خبرتهم أن يفهموا القضايا التى تطرحها .. والفلسطينيون تقريبا أكثر شعوب المنطقة تشربا للسياسة بحكم تاريخهم» وغاية هذا الجهد المبذول أن ينأى بالرؤية المسرحية والعرض المسرحى معا عن الوقوع فى شرك النظرة الغربية الضيقة غالبا ، والمتحيزة أحيانا .

● مشهد الدمار !

تدور المسرحية - التى تقع فى فصلين - حول حرب ، وفى بلد ، لم يكشف عنهما الكاتب ، كما سبق أن ذكرنا ، وليس من

الصعب اكتشاف ذلك، ليس لأن عنوانها الخليج بيننا ، ولا لأن عنوانها الفرعي الحقيقة وروايات أخرى ، بل لأن افتتاحية المسرحية عبارة عن مشهد لا يغيب عن ذاكرة التاريخ أبدا ، ألا وهو مشهد الدمار الذى حاق بأحد المواقع المدنية من جراء غارة جوية ، حيث تظهر لقطات من صور الضربات الجوية للكبارى والمبانى والمنشآت على الستارة المرسومة خلف المنظر المسرحي لتمثل السماء. ينحسر غبش الفجر في لحظة من سكون عميق، ويغمر المكان ضوء النهار مزعجا وغريبا ، لنكتشف مدى الخراب الذى يسيطر على الموقع ، فلم يتبق منه إلا حجارة وأنقاض وأطلال لمسجد أثرى اخترق حائطه صاروخ وأحدث به فجوة هائلة .

يقع هذا كله في غمرة من المؤثرات الصوتية والمرئية التى أجادت توظيف المكان ، ومهدت للحدث المسرحي ، أما الحدث الرئيسي ، فهو بناء حائط أو سور -لا نعرف على وجه التحديد - كان قد تعرض لقصف مروع ، وتشدد الأوامر العسكرية على بنائه بأقصى سرعة قبل حلول الظلام ، وتحت تهديد السلاح يتلقى «بيلى رايدر» البناء البريطانى الذى تحول الى أعمال المقاولات . أوامر البناء ، وهو شخصية سريعة الانفعال ، تسعى إلى الحصول على تأشيرة خروج من هذا المستنقع الذى وجدت نفسها فيه ، ويساعده في العمل بريطانى آخر هو «أوتول» ، وهو شخص ملتح غريب الأطوار، يرتدى شورت جينز مهلهل الأطراف ، وقميصا قديما لفريق كرة القدم في نادى مانشستر يونايتد ، ويتحدث بلهجة شرق لانكشاير، وقد تحولت مهنته بخطأ ادارى في أوراق هويته من «مذهب Gilder» - أى من يقوم بتمويه الحلى وطلائها بالذهب - إلى «بناء Builder» ، ويشرف عليهما حارس أو ملاحظ هو «اسماعيل» ، الشاب العربى العصبى المزاج الذى يحمل هاتفا متنقلا في يد ، وبندقية آلية في اليد الأخرى ، أو الذى يجمع بين المخاوف الصبيانية والمشاعر العدوانية في آن واحد ، وهناك أيضا : «د. عزيز» الطبيبة التى تشرف على دار الحضانة ، والتى تتمتع بثقافة غربية ، ووعى سياسى ناضج، وبعض الشخصيات الثانوية الأخرى .

وفى معمعة الغارات الجوية والقصف الذى يقع في خلفية المشهد مختلطا بأصوات وصراخ، وعواء صفارات الإنذار، يسير العمل على قدم وساق من أجل بناء الحائط، حيث يتكشف لنا تدريجيا بشاعة ما يخفيه الحائط وقسوته المرعبة في آن . إن الحائط يوارى جثث أطفال احترقوا داخل فصولهم الدراسية نتيجة الغارة الجوية الوحشية لقوات الحلفاء على هذا المسجد الأثرى الذى يستخدم دار حضانة ومنشأة عسكرية . ونحن في غنى عن التذكير بأن ذلك يستدعي إلى الأذهان

حادث قصف «مخبأ العامرية» الذى كان يغص بالمدنيين أثناء غارات الحلفاء على بغداد .

● تحديد الزمان والمكان

وقد يبدو الحدث المسرحى - على النحو الذى ذكرنا - نواة لادراة صراع شائق فى إطار حبكة متماسكة ومحكمة إلى حد بعيد ، غير أن ذلك الحدث سرعان ما يتهدد أو يتوقف أو يتلكأ فى متاهات أخرى. وأول ما نطالعه من معوقات كثرة الارشادات والتوضيحات المسرحية التى فرضها تدخل المؤلف فى إخراج العمل ليلة بعد لبلة ، حتى إنه أتم كتابة النص المطبوع بين أيدينا ، أثناء عمل البروفات ، فها هو الفصل الأول مثلا يبدأ بتحديد الزمان والمكان .

(ظلام . انحسار بطىء وبارد لضوء القمر علي قطعة من الصحراء . وفي منتصف المكان تخوم سوداء لخيمة بدوية كبيرة) .

ثم يظهر «أوتول» فى مقدمة المشهد، وسط دائرة ضوء ذهبية، وبعد أن يحدد المؤلف ملامحه الخارجية، ترى البطل يستدير مواجها الصالة ، ومقتبسا مقدمة حكايات ألف ليلة وليلة :

«أوتول» بسم الله الرحمن الرحيم

والصلاة والسلام على سيد المرسلين سيدنا محمد . وبعد ، فإن سير الأولين صارت عبرة للآخربن ، لكى يرى الانسان العبر التى حصلت لغيره فيعتبر ، ويطالع حديث الأمم السابقة وما جرى لهم فيزدجر .. ومن تلك العبر هذه الحكايات التى تسمى (ألف ليلة وليلة) وما فيها من الغرائب والأمثال ».

(يستدير لينظر إلى الخلف مرة أخرى)

الله أكبر وسبحان الله (المسرحية ص ١ ـ ٢)

ثم يستغرق المؤلف في إرشادات تغطى صفحتين ، لا يقطعهما إلا مكالمة هاتفية يرد عليها «اسماعيل» الحارس العربى ، وصوت «أوتول» فى دور يشبه دور الراوى فى حكاية شعبية :

« ولما كانت الليلة الحادية والعشرون ، رويت حكاية البناء ، والمذهب ، والحارس. والخليج الذى كان يفصل بينهم » . (المسرحية ٢-٣)

وقد أراد المؤلف - الذى أخرج المسرحية بنفسه - كما ذكرنا من قبل - أن يستغل مهارته فى خلق حالة من التشويق عن طريق استغلال عنصر الزمن الحقيقى أو عنصر الزمن المسرحى أثناء العرض ، إلا أنه بالغ فى التوتر الذى انعكس على أحداث المسرحية ، فأصابها بحالة من الاسترخاء أو التوقف عن النمو

وتصاعد حدة الصراع والتشويق، وانعكس على الحوار الذى اتسم بالتشنج والغموض والطول ، كما ورد على ألسنة بعض الشخصيات من أجل التأثير على مشاعر المتلقين ، علما بأنه من الكتاب المسرحيين الذين يملكون طاقات هائلة فى الكتابة والوعى بالمسرح كفيلة بأن تجنبه الوقوع فى مثل هذه المزالق ، فها هو «أوتول» مرة أخرى يقف فى دائرة الضوء الذهبية ليلعب دور الراوى الذى يعلق على ما يجرى ، وكأنه أتى من خارج الأحداث أو الزمان ، أو كأنه الرسول الذى خف ليحكى حكاية «السيد القمبيطور» أثناء حصاره لمدينة بلنسية فى أندلس القرن الحادى عشر الميلادى ، أو زحف التتار على مدينة بغداد فى القرن الثالث عشر :

« خارج أسوار المدينة المحاصرة ، تجمعت جحافل نصارى الشمال يعدون بلا هوادة للضربة القادمة ، لا يلوون على شيء اللهم إلا أن يجعلوا حياة أهلها المحاصرين التعساء جحيما لا يطاق ، وأن يجبروا الخليفة على التسليم والخضوع ، ولم يكد يمر شهر أو بعض شهر ، حتى دارت عجلة الحرب ، فحولت المنجنيقات وقاذفات اللهب ليلها نهارا ، ونهارها ليلا، وسممت الآبار ، ودمرت جسور الأنهار ، وأحرقت المحاصيل وقتلت الأنعام ، وتركت الرضع يقتاتون من أثداء غاض منها اللبن. وحجب الدخان ضوء الشمس فى الظهيرة كما الكفن ، وغصت الشوارع الضيقة بالأبخرة السامة وأنات المحرومين والمشرفين على الموت ، وطغت الفوضى القبيحة على النظام البديع ، وفى قصر الخلافة الذى كدرت صفوه نيران الأعداء ، شرع أبطالنا فى تخطيط مؤامرتهم للنجاة بأنفسهم بتمثيل حرب مصغرة أخرجوها فيما بينهم .

فـ « البنّاء » يشتمُّ فى الأفق المسمم بعض الفائدة ، و «الحارس» الشاب يبحث عن الرجولة على دروب الواجب الموحلة ، و «فنبار مذهبنا الجوال» بمشروعاته المخبأة والجاهزة للظهور وقت الحاجة - يحاول جاهدا أن يتذكر تفاصيل حياته فى غمرة الظلام الذى يحيط به ويأخذ بخناقه، ثم طقت فى طاسة نافوخه جملة : « قلب نظيف ، هو قلب جديد » . (المسرحية ص ١٥)

● حملة ضد الغرب

وإذا كانت غاية المسرحية ، أو رسالتها ، فضح الحرب وما تفضى إليه من استخدام الوسائل غير الأخلاقية ، فقد كان لزاما على الكاتب أن يستغل حدث قصف دار الحضانة بأبعاده الوحشية والمأساوية ، فى شن حملة دعائية ضد الغرب وقيمه ونظامه الجديد .. ولكنه ، بدلا من ذلك ، يصور السلطات العربية ، ضحية مسلوبة الارادة أمام طغيان الغرب - ممثلة فى الحارس «اسماعيل» الذى يتلقى أوامر رؤسائه ، و «د. عزيز» مديرة الحضانة المثقفة ، وهما يحاولان تغطية

الخليج وما بيننا مسرحية
ترفض حصار شعب العراق

الحدث المأساوى ، وتجنب الحديث عنه ، بل التهديد بقتل أى شخص يعلن السر أو يفشيه. واكتفى المؤلف بأن يصور لنا مديرة الحضانة وهى تحاول أن تتعرف بنفسها على ما وقع للأطفال داخل الدار كى تطمئن الأمهات اللائى يتحرقن جزعا وعويلا ، فيمنعها «أوتول» لبشاعة ما رآه بالداخل ، قائلا :

«أوتول» : أبعدي نفسك تماما عن الموضوع ، الشيعة انسحقوا لانهم حاولوا منع العمال الانجاس من انتهاك مقدساتهم ، وسوف تعامل الأمهات بنفس المعاملة .. ليس هناك ما يستحق المعاينة أو يثير الاهتمام ، أنا شفت هذا بنفسى .. فتشت المكان من قبل .. كل شىء بالداخل فرن كبير .. لا تخت ، ولا ترابيزات ،لا لعب أطفال ، ولا لعب كبار ، ولا كراس ، ولا رسومات على الحائط ، ولا حتى طلاء برونزى .. فيه تراب وهباب ، وبس .. هذه نهاية قائمة الجرد!

د. عزيز (بانكسار ، غير قادرة على اكمال العبارة) : لا... ؟

أوتول : آ ، ب ، من غيرت (المسرحية ٤٠).

ولا تجد «د. عزيز» -- أمام تهديد السلطات العليا -- بدا من الكذب على الأمهات حتى تهدأن ، ثم تتسلل هى إلى دار الحضانة عبر الأنقاض لتطلق صرخة هائلة تغطى على كل أنات الأطفال وطقطقة عظام الصغار ، وتعود وهى تحتضن رفات طفل ، ووسط عويل النساء وهن ينادين صغارهن بأسمائهم ، تجلس «د. عزيز» متطلعة فى ذهول إلى السماء ، مخاطبة «السيد الرئيس» أى جورج بوش ، و «السيد رئيس الوزراء» أى جون ميجور رئيس الوزراء البريطانى ، و «السيد سكرتير عام الأمم المتحدة» ، فى حديث طويل لا يقطعه الا بعض عبارات النداء الخافتة والقصيرة من الأمهات الثكلى للأطفال الذين غيبتهم الغارة الوحشية فى الأنقاض :

« د. عزيز : طالما سافرت وتنقلت فى بلادكم ، وتناولت الطعام فى بيوتكم ، وشاركتكم المشاعر والأمال ، واعتبرتكم إخوة وأخوات فى النضال الطويل من أجل كرامة الانسان ، وطالما رأيتك ، سيدى الرئيس ، بتعبيرك الحساس ، وعينيك الحزينتين ، على شاشة تليفزيونى ، وقد نسيت أنا ما لن تقر أنت به ، وما يعرفه العالم ، وهو أن بلدك قائم ومؤسس على القتل الجماعى الوحشى ، وتدمير الشعوب كلها ، وعاداتها وعقائدها ، رجالا ونساء وأطفالا . ما طبيعة العالم الذى تفكرون فيه ياسيدى الرئيس ، وسيادة رئيس الوزراء ، وسيدى السكرتير العام ، وما طبيعة العالم الذى تعملون على الحفاظ

عليه ، عالمكم الذى يشغل عشرين بالمائة من كوكبنا الصغير ، ويستولى ويلتهم ثمانين بالمائة من خيراته ... » .

وربما كان هذا التحول المفاجىء فى مسار الحبكة مقصودا ، إذ يضع لنا رؤية الكاتب وموقفه بعيدا عن المنطق التقليدى الذى يتناول الصراع الأزلى بين حضارة الغرب المادية وحضارة الشرق الروحية ، وعن التورط فى التبريرات الاقتصادية والدينيـة لشن هذه الحـرب ، وكلهـا أطروحات شغل بها المفكرون والأدباء فى الشرق والغرب على السواء ، إنه ببساطة يهدف إلى اظهار معارضة المثقفين ورفضهم للحرب وتجار الحروب على كافة المستويات العسكرية والسياسية ، ومسرحيته « لا تدور حول الرؤساء ورؤساء الوزارات وأمناء الأمم المتحدة ، بقدر ما تدور حول أناس قريبين من الواقع : عمال بناء من بريطانيا ، وشخصيات عربية فى هذا المجال أو ذاك » .

● دور الراوى

ومن أجل تحقيق هذه الغاية ، يوظف الكاتب المسرحى هنا ما يسمى «الواقعية السحرية» ، حيث يقدم الواقع ، مهما كان، غارقا فى غلالة من الغموض وبمسحة صوفية ، وحيث تختلط الحقائق التى تحتمل التصديق بالرؤى الفانتازية إلى حد يصعب التمييز بين حدود هذه وحدود تلك ، أى أنها متداخلة ومتلاحمة لا يمكن الفصل بينها ، والشخصية التى تضطلع بهذا الدور فى المسرحية هى شخصية «أوتول» - المذهب الذى صار بناء ! - بملامحه التى تشبه ملامح كاهن أو عرّاف فى طوله ولحيته وغموض أقواله وأفعاله ، وكلما سقطت عليه بقعة الضوء الذهبية ، تقمص دور الراوى فى الحكايات الشعبية أو فى ألف ليلة وليلة ، واتخذت تعليقاته شكل النبوءات وكهانة العرافين فى إطار من تلك الواقعية السحرية. وفى أحد المشاهد نراه يقف فى دائرة الضوء الذهبية وحيدا محدقا فى بركة اضطرب ماؤها ، وآخذ يعكس لمعانا يغمر وجهه وينحسر عنه ، فيبدأ الضوء فى تقطعه واضطرابه مناسبا لحديثه المشوش وحكيه المختلط ، ورجع الصدى حديثه فى جنبات الموقع ، واحمر قرص الشمس فى انحدارها نحو المغيب ، ولابد أن ننبه على أن بعض فقرات المناجاة هنا مسجوعة فى الأصل الانجليزى وبالحروف الكبيرة ، ودون علامات ترقيم ، وقد تركناها كما هى :

« أوتول : مذهب ، بنّاء ، حارس ، عسكرى ، رائد ، خليفة حائط حرب مسرحية فانوس عرش ، سجين ، طبيبة ، طبيبة ، لم يكذب ، هكذا قال لنفسه .. الكذب ، بين الانذار والهجوم ، بين القلب وطاسة النافوخ ، بيننا الخليج ، الظلام ، دقيقتان ، طوبة فوق وطوبة تحت ، سيتم إصلاح جدار الحظيرة ، ويفرج عنهم ، منذ زمن بعيد ، على عقد من عقود قصر

الخليج وما بيننا مسرحية ترفض حصار شعب العراق

الحمراء العظيم ، كتب هو بحروف الذهب كلمات جلجامش ملك العاصمة ، وبانى الحائط الأول .

لا تكن إلا نفسك ، ولا تطلب ما لن تجد ، وابتهج فى كل يوم يمر بك ، وأحب الطفل الذى يمسك بيدك ، ومتع زوجتك بأحضانك ، فلا يشغل البشر إلا ذلك .

والآن ، الظلام ..

نصف أعمى ، نصف مجنون ، نصف ....». (المسرحية ص ٤٦ ـ ٤٧).

وقد ترتب على تبنى إطار الواقعية السحرية ، ان جمعت المسرحية بين الأحاسيس المتضاربة ، والحالات المتناقضة ، والمشاعر المتقابلة . فوضعت الأشياء العادية فى نطاق استاطيقى أو جمالى ، أى العادى فى مقابل غير العادى، والواقع الحقيقى فى مقابل الخيالى المتوهم ، وتضافرت الدمعة مع البسمة لتتولد عنهما تكشيرة باسمة أو ابتسامة صفراء تعرف بالتراجيكوميديا ، ويعرفها جورج برنارد شو بأنها « شىء أعمق وأكثر جهامة من المأساة » . وبدت اللغة فى أحيان مضطربة ومشوشة وأشبه بهذيان الحالم ، فيها عناصر وامضة ، ولمسات خافقة من حكايات ألف ليلة وليلة، كما رأينا فى مثالين سابقين . فضلا عن تلك اللمسة الملحمية التى استمدتها من الموروث البابلى فى ملحمة جلجامش واستلهمت رحلة بطلها «جلجامش» ورفيقه «إنكيدو» إذ يمضيان فى رحلة البحث عن طريقة لفهم لغز الموت وقهره ، من أجل تحقيق الخلود ، لدى معلم فيلسوف أدرك الخلود بعد معاناة فريدة عقب الفيضان؛ حيث يرد على لسان «إنكيدو» فى هذه الملحمة :

« ....

وقادنى (الاله) إلى الدار التى لا يغادرها من دخلها ، وسلك بى طريقا لا رجعة منه ، إلى الدار التى حرم سكانها من الضوء .

وحيث التراب زادهم والطين طعامهم ... الخ » .

وشخصية «أوتول»تجسيد لكل هذه المعانى ، وكثيرا ما تتردد فى طوايا «المناجيات» التى ينطلق بها فى حكيه ، كما مر آنفا .

وفى أحيان أخرى ، تحررت اللغة من القيود ، وأغرقت فى السوقية ، بل أمعنت فى الابتذال والاسفاف حتى لتستعصى على الترجمة ، أو فى أحسن الأحوال تخرج على الآداب العامة إذا ما ترجمت بأمانة ، بيد أنها فى كل الأحوال أضفت لمسة ساخرة ، ومفارقات لاذعة على بعض المواقف ، ومن الأمثلة على ذلك موقف «رايدر» و «أوتول» وهما منهمكان بصورة آلية فى عد قوالب الطوب أثناء بناء

الحائط، كما يصنع البناءون عادة ، حيث نرى الحوار يومض أحيانا بومضات الحكم المأثورة، مثل :

« لو كانت الدنيا سلة كرز سنظل أيضا نبحث عن الطوب » . (ص ٢٥).

أو « اليوم الطويل هو اليوم الذى يخلو من الغرائب » . (ص ٢٦).

ولكنه في الوقت نفسه ، هو الموقف الذى يشهد انفجار «رايدر» حين يتخلى عن آليته وينسى العد مرة واحدة ، فيهوى «آوتول» بقالب الطوب على يد زميله الممدودة ليدعسها بقوة ، فيصيح من الألم، ثم ينهمر في فاصل حوار حاد ومبتذل أشد الابتذال ، لا تجدى معه أية ترجمة مخففة :

« أنا من ساعة ما شفت خلقتك ، انت يا آيرلندى يا وضيع ، يا لخمة ، يا ساذج، يا جاهل ، عرفت انك ستكون سبب ضياعنا ، والبركة في غبائك ، كلامى خارج من قلبى بجد ... »الخ . (ص ٢٧).

وتجلت براعة الكاتب في توظيف اللغة توظيفا يعتمد على ما تولده بعض الاستعمالات اللغوية من طاقات التورية وإمكانات المفارقة ، ولم يكن عنوان المسرحية الذي يعنى (الخليج بيننا) بمعناه القريب ، ويعنى أيضا (الهوة) التي تفصل بين الشعوب وتعزل الأمم نتيجة التربص وسوء الفهم – لم يكن هذا المثال الوحيد على استخدام اللغة استخداما ماكرا ، بل نجد ذلك أيضا فى مثال «المذهب» الذى تحول إلى «بناء» بخطأ ادارى فى أوراق تحقيق الشخصية ، ومثال «اسماعيل» الحارس العربى الشاب الذى يتحدث انجليزية بتركيب عجيب يمزج التعبيرات الصحيحة بأخرى عامية ومبتذلة ، يحاول بها أن يبهر الشخصيات الانجليزية ويوارى بها قلة معرفته باللغة ، وكذلك حين يتباهى بأنه يعرف الفرق بين «جازا Gaza» –اسم التدليل للاعب الانجليزى الدولى بول جاسكوين – و جازا Gazza التى تعنى قطاع غزة الفلسطينى ، الى غير ذلك من تعليقات الحكى لدى «آوتول» على مدار المسرحية .

وربما أراد الكاتب ، بشكل الحلم أو الرؤيا الذى اختاره ، فى إطار الواقعية السحرية ، ألا يربط المسرحية بأحداث حرب الخليج ، بل أن يضفى عليها مسحة انسانية عامة ، غير أن ذلك كان سببا فى الدفع بأحداث المسرحية إلى اتجاهات غريبة ، عبثية أحيانا ، وخطابية أحيانا أخرى ، أو الخوض فى عوالم داخلية ، والتحليق فى آفاق فانتازية ، بدلا من أن تكون تعبيرا مقنعا عن السخط ، أو حوارا حيا ومثيرا يرضى فضول الفكر والذهن ، فى قضية آمن بها الكاتب ايمانا راسخا. وكم يتمنى المرء أن يتناول هذه المسرحية مخرج عربى ، وأن يقدمها – كما يأمل مؤلفها – إلى جمهور الشرق الأوسط .

شعر



دعاء

جليلة رضا

يا رب ومضاً من ضيائك في دمي
وظلال آمال على أجفاني

أو صحوة أخرى قبيل ترحلي
بل هزّة كبرى ترج كياني!

☆☆☆

إني على طول الطريق كما أنا
أمضي وأعثر في ذيول هواني

وحدي أسامر في الظلام كآبتي
وأمدّها بالصبر والإيمان

وأصيخ في صمتٍ لصوتٍ مرعبٍ
بين الجوانح هاتفٍ رنّان

جمع الضراعة والأنين بزفرةٍ
وتأوّهاتٍ من شجٍ حيران

البرد يلفح جبهتي متثاقلا
جهما كأنفاس العجوز الفاني

ورنين أقدامي يسابق في الدجى
خطوي كأن الخطو طيفٌ ثان

والصمت والظل الكئيب ووحدتي
والظلمة الخرساء هم خلاّني

وأنا أسير .. ولا أسير .. كأنما
لا حسّ لي ، لا روح ، لا عينان



أطـوى مسـافـات الفـراغ بنـاظـرى
وأظـلّ أعـثر فـى الظـلام العانى
فـأحـسّ بالقـدر المـريب بـجـانبـى
يـرنـو إلـىّ بغبـطـةٍ وأمـان
ويبث فـى الصـدر الـرجاء فـأشتهـى
فيـضـاً مـن الإحسان والتحنان
وأمـدّ أجنحتـى علـى طـول المـدى
علّىّ أضـم الكـون فـى أحضانـى
فـإذا بـهـن قـد امـتلأن كـآبـةً
وضمـمن طيف الصمت والحرمان ..!
وإذا بـثـورة مـؤمـنٍ فـى أضـلـعـى
وبـقـيـةٍ مـن غـضـبـة الإنسـان
وعـلـى جـدار الـلانهـايـة أرتـمـىٍ
حـيـرى . أسائل من أنا؟ ما شانى
مـن أيـن . مـن أين الشـقاء يحـوطـنـى
واليـأس مـلـتـفّ علـى أركـانـى

⭑⭑⭑

يـا رب فـيضـاً مـن حـنانـك فـى دمـى
وظـلالَ آمـال عـلـى أجـفـانـى
يـا رب دعـنـى لا أحـس بـمـا تـرى
عينـاى مـن صـورٍ ومـن ألـوان ...!



أرض النوبة لها ملحمتها التى تشبه من بعض الوجوه ملحمة الجنوب الأمريكى، تلك الملحمة التى يعرفها كل من قرأ فوكنر، وبعض أعماله مترجم إلى العربية، وكل من قرأ «ذهب مع الريح»، التى اشتهرت أكثر من شهرة مؤلفتها مرجريت متشل، أو شاهدها فيلما. وإذا جاز لنا أن نجمل خصائص الملحمة فى جملة واحدة فقد يصح القول إنها قصة الأرض والإنسان.. والعلاقة بين الأرض والإنسان هى علاقة الأم بالإبن، والعلاقة بين الإنسان والإنسان هى علاقة الإخوة الأعداء، فثمة صراع دائم بين هذه الأطراف، صراع يختلط فيه الحب والكره، ويدور فى حلقة مفرغة بلا بداية ولا نهاية . وقد التقطت ملاحمنا الشعبية هذا المعنى فكان التكرار سمتها الأساسية أما الملاحم «الأدبية» منذ عهد هوميروس إلى وقتنا هذا فتفتعل البداية والنهاية، وتستعيض عن العلاقة الأزلية بين أطراف الصراع بإدخال عنصر «الغيب» فى الموضوع، وعالم الغيب فوق الزمان والمكان.

بقلم. د. شكرى محمد عياد

تنطلق الملحمة من حدث تاريخى لتتجاوز إطار الزمان والمكان إلى معان ثابتة إنسانية وكونية، ولذلك تستند إلى الأسطورة، منبع الحكمة الفطرية التى سبقت تخصيصات العلم. لماذا نعد «الحرب والسلام» ملحمة لا رواية واقعية وحسب، كمعظم ماكتبه تولستوى نفسه؟ السبب هو أنها تنطوى على تأمل فى معنى «التاريخ» باعتباره سلسلة من التقلبات التى تتناول حياة الجماعات وتنعكس على الأفراد. ولأن الرواية تبدو فى نسيجها الخارجى واقعية صرفا، أقدم تولستوى على فعلة غريبة من كاتب روائى. فاستطرد فى بدايتها إلى كلام عن فلسفة التاريخ يمكن أن ينتزع من الرواية ويجعل رسالة مستقلة. وفكرته المحورية أن التاريخ لايمكن فهمه بالعقل وحده ـ أى بالفحص عن الأسباب والنتائج ـ كما تذهب إليه الفلسفة الوضعية، ولكن ثمة قوة غيبية تتحكم فى سيره، ولانملك إلا أن نتبعها.

فى الملحمة النوبية يتحد التاريخ بالأسطورة، لأن النيل هو محورهما معا. والتاريخ هنا شديد الارتباط بالإرادة الإنسانية، والتخطيط الحسابى، فهو تاريخ رسمه الحكام ونفذه المهندسون والعمال لأهداف واضحة: توفير المياه لتكثيف الزراعة وزيادة رقعة الأرض المزروعة . والأسطورة لاتنظر إلى النيل على أنه مجرى مائى يروى أرض مصر، بل تتخيله إلها، تسميه الإله حابى، أو تقول إنه ينبع من الجنة، وتربطه بالأرض فى زواج مقدس، ولذلك يتبرك الأزواج الجدد بشرب مائه والسباحة فيه. والتاريخ يعنى التغير، والأسطورة ثابتة فى الوجدان، والتغير يصنعه أناس غرباء قادمون من الشمال، أبناء العصر الحديث. والارتباط الوجدانى بالنيل شىء خاص لا يشعر به إلا الناس الذين يعيشون على ضفتيه منذ آلاف السنين ويقولون إنهم البقية الباقية من قدماء المصريين.

● بيئة تنبت الملاحم

بيئة ثقافية لابد أن تنبت الملاحم، فهنا وحدة حافلة بالتناقضات بين الأرض والإنسان وبين الإنسان والإنسان. والملاحم النوبية لامفر لها من أن تكون حديثة الطابع لأنها تعكس

وعى أصحابها (الذين تعلموا فى الشمال) بالفكر العلمى الحديث ولكنها فى الوقت نفسه تستمد حياتها من الأساطير المعششة فى داخلهم، لعلنا لانجد حتى الآن الكاتب النوبى الذى يتمكن من إذابة وعيه الذاتى فى الوعى الجماعى بحيث يصنع ملحمة تتحقق فيها جميع مقومات الملحمة، ولكننا نجد عددا من الروايات ذوات النفس الملحمى، لأنها تحاول بطرق مختلفة أن تصور علاقة الإنسان بالأرض فى عمقها الأسطورى.

وإذا كان البعد الأسطورى قد غاب غيابا تاما من الرواية النوبية الأولى («الشمندورة» لمحمد خليل قاسم) فإنه يشكل المحور الأساسى فى رواية حجاج أدول «الكشر». والفارق الزمنى بينهما ـ حوالى ثلاثين سنة، فالأولى كتبت على الأرجح فى أوائل الستينيات (طبعة دار الكاتب العربى لاتحمل تاريخا) والثانية نشرت طبعتها الأولى سنة ١٩٩٢ ـ هذا الفارق الزمنى يفسر الاختلاف الكبير بينهما، ففى خلال هذه المدة نما الاهتمام بالفولكلور فى الدراسات الأكاديمية والإبداعات الأدبية والفنية. ولكن ربما كان الحافز الأهم إلى إبراز الفولكلور النوبى هو تهجير قبائل النوبة من مساكنهم القديمة التى غمرتها بحيرة السد إلى موطن جديد، فأصبح التراث النوبى الخاص بما اشتمل عليه من عادات ومعتقدات وأساطير هو «الوطن» الذى يحمله النوبيون معهم أينما حلوا.

● الإنتقام من شاري لخلود القرية

الأزمة التى بنيت عليها رواية «الكشر» هى غرق بلاد النوبة. و«الكشر» كلمة نوبية معناها «المفتاح». فما هو مفتاح التغلب على هذه الأزمة؟ يقول بعض أهل القرية: نبنى سورا، يقول آخرون: نصعد إلى الهضبة، حيث لاتصل مياه النهر. يعترض الآكثرون: كيف نترك زراعاتنا ونصعد لنجاور الذئاب والضباع والثعابين؟

شاب من أهل القرية لايهمه مصيرها، إنما يهمه شىء واحد: الانتقام من «شارى» حسناء القرية التى كان يطمع فيها لجمالها ومالها مع أنه متزوج ويكبرها بسنين كثيرة ثم هو يعلم أنها متعلقة بابن خالتها «ساما

سيب» الذى يقاربها فى السن . ومنذ رفضته هى وأمها ولم تخفيا احتقارهما له وهو يتحين الفرصة للتنفيس عن غضبه وحقده .

شارى الجميلة عذراء ! وأجدادنا القدماء كانوا يقدمون إلى النيل عروساً فى كل موسم ، حتى لايبتليهم بالجفاف أو يغرقهم بالطوفان ، فلماذا لانجرب هذا الحل ، وننتظر ما تأتى به الأقدار؟

لم يكن مثل هذا الحل ليخطر على بال أهل القـرية الذين تخلوا عن عقائدهم الوثنية منذ اعتنقوا المسيحية ثم الإسلام ، وآمنوا بقدرة الله الواحد الأحد . الشيخ جعفر ، إمام المسجد ، ومعه جماعة الكبار يستنكرون بشدة ما يقوله «أكاشة آوادة» ولكن الأغلبية تنحاز إلى رأيه بعد شيء من التردد ، فهو أسهل الحلول وأقلها كلفة عليهم ، ومـاذا تكون روح واحدة – ولو كـانت بريئة جميلة مثل شارى – إن كان فى التضحية بها انقاذ البلاد والعباد ؟

لايجد ساما سيب حيلة لإفساد المؤامرة إلا بتهريب شارى إلى قرية أبى سمبل حيث يتم زفافها إلى ابن عمها عبدالشكور ، وبذلك تنجو من الموت غرقا . ولكن لماذا لم يتزوجها ساما سيب نفسه ، وهو محب لها ، وهى له محبة ؟.

● صراع بين العقل والخرافة

إن القصة تبدو – إلى هذا الحد – صراعاً بين العقل والخرافة ، بين الإرادة الانسانية والاتكال على الغيب ، مهما يكن اسم هذا الغيب ، قد يكون الانتكاس إلى فكرة التضحية البشرية غريباً من قوم مسلمين ، ولكن لجوءهم إلى ضريح الشيخ شبيكة ، فى احتفال شبه وثنى ليشفع لهم عند الله ، يجعل الأمـر أقل غـرابة ، فـهم لايزالون يشخصون القوى الغيبية ويؤمنون فى أعماقهم بأن هذه القوى تتحكم فى مصائر البشر ، فثمة مطالب يجب الخضوع لها ، وثمة وساطات يمكن التوسل بها ، ولكنه ما بال ساما سيب هذا الفتى الذى يبدو مختلفا عن بقية قومه ، غير مهتم بطقوسهم ، ما باله يحكم على نفسه وحبيبته هذا الحكم القاسى، بعد أن دبر خلاصها تدبيرا ذكيا، محكما حين كان القوم مشغولين برحلتهم إلى ضريح ولى الله؟.

ولكن ساما سيب بطل نوبى، أعنى أنه لن يكون بطلا بالمقاييس النوبية إلا إذا كان هو نفسه مرتبطا بالغيب على

نحو ما، وليس ـ فقط ـ مشتركا مع قومه في الإيمان بالقوى الغيبية وتسليم جل أمورهم لها، ويجب أن نضيف أيضا أن حجاج أدول روائي نوبي، وأنه حين يستمد من ثقافته النوبية في عمله الروائي يصبح هو نفسه منغمسا في معتقدات قومه، فلا يكتب عن النوبة كما يكتب جوزيف كونراد عن الكونغو (زائير) مثلا.. ومع ذلك فلن تكون كتابته مطابقة في جوها الأسطوري لما يمكن أن يرويه قاص شعبي لم يغادر بلاد النوبة، وسيظل ، وهو الفنان النوبي المثقف، واقفا على جسر من صنعه بين الثقافة النوبية التقليدية التي تلقاها في طفولته والثقافة التي تلقاها في دراسته ومارسها في كبره.

● التضحية من أجل الآخرين

فلنعد إلى السؤال: لماذا لم يتزوج ساما سيب شاري؟

يقول ساما سيب لصديقه «كبو»: يجب أن أضحي لأجل ناسي. ألست منهم؟ نفس نوبية نخسرها أهون من موت ناس النوب كلهم!» هو إذن يردد ما قاله عدوه. ما اقتنع به معظم الناس في قريته، وأخذ يسري في قرى النوبة كلها، فهل يسلم نفسه للغرق؟ إن لديه كلاما آخر.

«أنا سأقوم برحلة إلى ناس النهر..رحلة للبحث عن الكشر.. سأكون عريسا للهامبول (المجرى) النيلي. عريسا لبحرنا.

ليس هناك في النوب كلها من هو أقرب لناس النهر مني أنا. أنا ابن فاطم وابن زين الدين. أنا الذي أنقذني ناس النهر من الغرق وأنا في بطن أمي. أنا سباح الهامبول وعاشقه وابن عاشقيه. أنا حفيد فخرالدين مراد الرجل المبارك. أنا من يترصدني كاهن المعبد الطواف، لذلك لي أمل كبير أن أعود من رحلتي ومعي الكشر الحل، فأنقذ ناسي من الطوفان الشمالي».

ما شأن ناس النهر هؤلاء؟ وما شأن ساما سيب بهم؟

يعرفنا حجاج أدول في مستهل إحدى قصصه القصيرة («زينب أوبورتي» في ليالي المسك العتيقة) بأصناف خلق الله العاقلين المكلفين:

«عندنا نقسمهم ثلاثة: (الآدمير) أى ذرية آدم، نحن، ونصفنا أشرار مثل قابيل والنصف الآخر أخيار مثل هابيل. ثم ساكنو النهر وقاعه، وهم أيضا أخيار وأشرار. الطيبون منهم نسميهم (آمون نُتّو) ناس النهر، والأشرار نطلق عليهم (أمون دجر) قبيحو النهر. ولكن مهما كان شر آمون دجر فهم لا يضرون إلا فردا أو اثنين من الآدمير كل بضع سنين. بعكس جانب الشر فى النوع الثالث من المكلفين وهم أهل التيار» وهذا القسم الأخير هم رهط إبليس الذين يروننا من حيث لانراهم، ولكن بعض الأشرار منا يستدعونهم بأعمال السحر لأنهم متخصصون فى إيذاء (الآدمير).

وآل زين الدين معروفون فى قرية تو ـ ماس كلها بأنهم يعيشون فى حمى ناس النهر، وإن كانت قصة العهد الذى قطعه زين الدين على نفسه مع ناس النهر سرا لاتعرفه إلا فاطم زوجته وبنت عمه، التى ترملت شابة بعد أن أنجبت له ثلاث بنات وصبيا واحدا ـ ساماسيب. فقد كان الشخص الوحيد الذى حكى له زين الدين قصته هو عمه فخر الدين، والد فاطم، وذلك حين كان زين الدين يبنى بيت العرس فوق ربوة متطرفة وراء الحقول. كان هو والشباب الذين ساعدوه يجدون ما بنوه بالنهار مهدوما فى صباح اليوم التالى.. وأراد زين الدين أن يعرف السبب فنام بجانب البناء ذات ليلة. واستيقظ فزعا على أصوات تناديه. رأى شبحا وبخه لأنه أقدم على هذه الفعلة، فهو لاشك قد سمع من قومه أن هذه الربوة مسكونة. ولكن الشبح قال له أنه معجب بشجاعته وأنه يسمح له بأن يسكن مع زوجه وأولادهما فى الربوة المجاورة. واشترط عليه أن يلزموا الهدوء فلا يقيموا أفراحهم ولا مآتمهم فى ذلك المكان. ولا يقتنوا كلابا أو بهائم لأنها تراهم فتفزع وتكثر من الصياح. وأعلم زين الدين زوجته بالأمر قبل أن تنتقل إلى بيته . وحافظا على العهد هما وأبناؤهما، وصادقوا ناس النهر ـ وإن لم يروهم ـ فكانوا يلقون فيه كل صباح شيئا من أطيب ماعندهم من الطعام، ولا يأكلون السمك قط، وفى مقابل ذلك حماهم ناس النهر فلم تكن الوحوش ولا الهوام تدخل دارهم رغم أن بابها يظل مفتوحا بالنهار والليل. وعندما كانت فاطم حاملا بساما سيب أرادت

أن تسبح فى الهامبول فأشرفت على الغرق، ثم شعرت وهى بين الحياة والموت أن دوامة تمسك بها وترفعها إلى السطح.

وعندما يشب ساما سيب يلمح الكاهن الطواف عند المعبد، فيقول له صاحبه كبو: قد دنا موعدك.

كبو هذا كائن أشد غرابة، أبله القرية الذى ينطق بالحكمة أحيانا.رفيق ساما سيب الذى لايكاد يفارقه، ولو أنه يكبره ببضع سنوات، يعلمه السباحة حتى يتفوق عليه ساماسيب، يعاتبه قائلا أنه يريد أن يتزوج أمه فاطم، وبينه وبين فاطم اتفاق على أن يظل ساماسيب بكرا، فشبابه ووسامته وقوته تجعله محبيا إلى النساء، وخصوصا «هليمة» المرأة الناضجة التى هجرها زوجها طلبا للرزق فى بلاد الشمال، كغيره من رجال النوبة، عندما يقول ساماسيب لكبو أنه رأى الكاهن الطواف، يقول كبو أنه لم يقابله منذ مائتين وخمسين فيضانا فيحسها ساماسيب مزحة من مزحه، كبو مختلف عن كل أهل النجع سماه الناس «كبو» لأنه كلما لقى أحدا سأله «ار ـ كبو؟» (هل أكلت؟) عساه يدعوه للأكل معه. ولكن يأكل عادة فى بيت زين الدين. ليس له أهل. فأبوه مات قبل أن يولد، وأمه ماتت عقب ولادته . عندما اكتمل نموه بدا غريب الشكل، بجبهة مثلثة وحدبة كبيرة وذراعين طويلتين، فهو أشبه بالجمل اذا ثار كان أقوى من أى رجل، وإذا هدأ لم يقدر على رد اعتداء ــ ولو كان المعتدى طفلا ــ إلا بالبكاء أو السباب.

● إطار غيبى للرواية

يوحى إلينا الكاتب بأن ثمة قدرا مرسوما، أن تغرق بلاد النوب وكأن «كبو» هذا جاء من عالم الغيب ليكون رفيقا لساماسيب، الشاب الذى يشبه آلهة الأساطير، والذى سيقدم نفسه فداء لقومه، بلا جدوى.

وفى هذه «اللاجدوى» يكمن المعنى العميق للرواية، الاستسلام للقدر؟ ولكن

مـاهذا القـدر؟ أليس القـدر فـينا نحن أيضـا؟ لماذا يـحـتم أن يكون «الفـادى» دائمـا هو الخيـر والطيب والنقى، ولماذا ينتـصـر الشـر على الخـيـر؟ لماذا تتبع الشـرير فـينا ونتـرك الخّير وحـيدا فى مـواجـهـة الموت؟ ولماذا نـحـمِّل أخطاءنا دائما على «القدر»؟ .

تختار الرواية إطارا غيبيا لتدير فيه المأساة الإنسانية، فنبأ الطوفان الذى سيغرق بلاد النوب لا يأتى من الصحف أو الإذاعات بل يأتى من عالم الغيب عن طريق الأحـلام الكاشـفـة. حلم واحـد يتكرر ويراه أكـثـر من واحـد: فـيـهم الشيخ والشيخة، اللذان يتهمهما الناس بالخـرف أو الجنون، وفـيـهم الطفلة المريضـة التى يقـولون إنهـا أصـيـبت بمس. والحل يأتى من عالم الغيب أيضا (حـتى لا نتـهم القدر) على لسـان كـبو الذى يقول فى مجتمع القرية: «لكل باب كُشـر، أى مفـتـاح يفـتـحـه، وأيضـا لكل إشكال كـشـر، أى مـفـتـاح يحله ويرفـع بلاويه. أضـيـئـوا الفـوانيس لتـروا أين المفتاح الكشر، هيا تحـركوا!» وعندما يجدهم لا يتحركون، بل يسبونه قائلين إنه معتوه، ينتهز فرصة هدوء ليشرح لهم مفتاح الحل، إنه مربع القوة. ضلعه الأسـفل الذى يقـوم عليـه هـو الاتحـاد. والضلعان الجانبيان اللذان يرفعانه همـا العقل والمال، والضلع الأعلى هو ضلع الإيمـــان الذى يتطلع إلى رب الخيرات والبركات.

وبهـذا الحل أيضـا ينبىء «الكاهن الطواف» سـامـاسـيب حين يلتـقـى به وجـها لوجه، وبينهما كبو، قبل أن ينفذ ما اعتزمه.

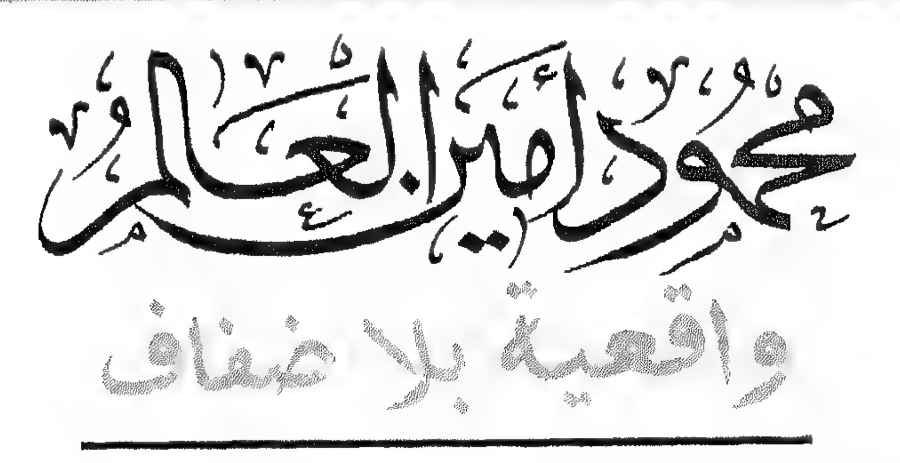
وكل من فى القـرية «تو ـ مـاس» (الابن الطيب) يعرفون ما اعتزمه، حتى أمـه فـاطم تعـرف، وتعـرف اليـوم والساعة، رغم ادعائه وصديقه أنها لن تحين إلا بعد ثلاثة أيام .

إنسان واحد من أهل القرية يذهب ساماسيب ليزوره ليلة الرحيل. الصبية «الممسوسة» حـمـيـدة، يسـألهـا: هل أغـرق؟ .. هل سـأعود ومـعي الكشـر؟ تتحسس الحجاب أعلى ذراعه فيفتحه ليريهـا الخرزة البـيضـاوية، هدية أهل النهر. فتقول له: حافظ عليها . لاتتركها تضيع منك.

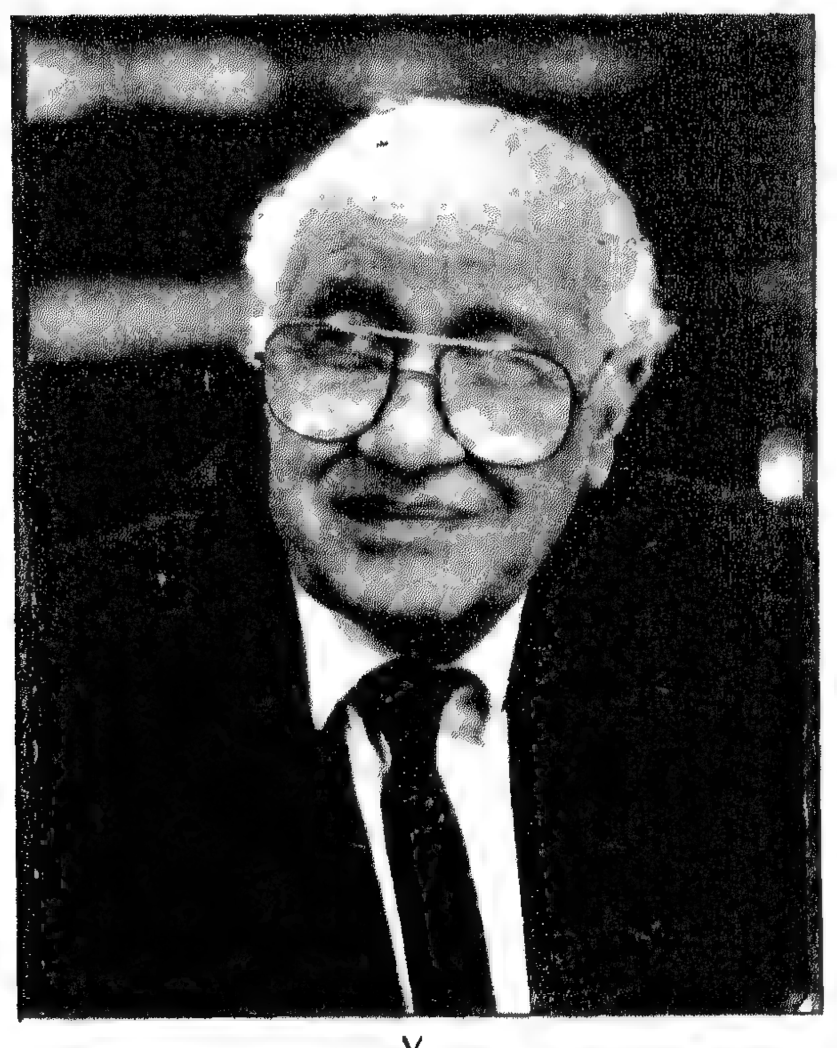
ثم تسأل هى، وقد أغمضت عينيها: ترى هل نتقابل مرة أخرى ياساما؟

من يعرف؟

٧٥ عاما على ميلاده



بقلم : د. ماهر شفيق فريد



أزجي التحية الى محمود أمين العالم فى عيد ميلاده الخامس بعد السبعين - ١٨ فبراير ١٩٩٧ - من موقع فكرى ونقدى مغاير، بل يكاد يكون مناقضا، لموقعه. العالم مناضل سياسى تقدمى. واشتراكى عنيد، ويسارى مؤمن بالتزام الأدب ودوره الاجتماعى.

وأنا جاهل بقطاعات حيوية من الفكر التطورى والسياسى والاقتصادى (أعترف انى حتى هذه اللحظة لم أقرأ كتابىّ «أصل الأنواع» و«رأس المال» كاملين قط) محافظ ذوقيا وفكريا، رجعى إن شئت..هو مؤمن بالواقعية وأنا مشدود الى السيريالية والتعبيرية والرمزية ووجودية سارتر الباكرة وفلسفات العبث والعدمية والمحال. ايذن لى - أيها القارىء أن أضع بطاقاتى واضحة على المائدة كى تستبين الامور: إنى من سلالة رشدية أصيلة (نسبة الى رشاد رشدى لا الى فيلسوف قرطبة)، رضعت لبان مدرسة النقد الجديد الأنجلو - أمريكية مذ أرسى دعائمها إليوت ورتشاردز ورانسوم فى العقود الاولى من هذا القرن، أومن باستقلال الفن (ولا أقول انفصاله) عن كافة الاعتبارات القومية والدينية والاجتماعية والسياسية، ولا إيمان لى بأى فلسفات هيومانية. ومع ذلك تعلمت من «العالم» منذ نعومة أظفارى، وأظل مدينا له بعد ان انشعبت بنا السبل. لهذا سيكون مدار حديثى محاولة الاجابة عن هذا السؤال: ما الذى يمكن ان يتعلمه من «العالم» من لا يشاركه آراءه ومواقفه؟ سأعمد فى محاولة الاجابة الى لحظات من خبرتى الذاتية بعمله عبر السنين. هذه شهادة شخصية بقدر ما هى محاولة لالقاء ضوء موضوعى على القيمة الباطنة لفكره وممارسته.

فى عام ١٩٥٩ التقيت بالعالم ناقدا لأول مرة (كنت أنوى أن أشير إليه من الآن فصاعدا بالاختصار: م . أ. العالم، ولكنى خشيت أن يخطىء أحد قراءة هذا فيحسبه سؤالا فلسفيا : ما العالم؟) ، كان ذلك من خلال كتاب «قصص واقعية من العالم العربى» الذى صدر عن دار النديم فى أكتوبر ١٩٥٦ مع مقدمة للعالم وغائب طعمة فرمان (أخبرنى العالم ، فيما بعد، ان القسم الأكبر من هذه المقدمة بقلم فرمان) . اشتريت الكتاب من سور الأزبكية - لا أدرى الآن بكم - حين كان السور مصدر إشعاع فكرى وثقافى، لم يتحول بعد الى معرض لبيع البنطلونات الجينز وأشرطة الكاسيت الهابطة وصور أهل التمثيل والرقص والغناء والسوتيانات. وكان الكتاب يضم قصصا من سوريا ولبنان والأردن والسودان والمغرب العربى ومصر والعراق منها أعمال غدت الآن - أو ينبغى ان تغدو - من الكلاسيات: «عود النعنع» لفاتح المدرس، و «المكنة» ليوسف

إدريس، و«القنديل المنطفىء» لفؤاد التكرلى. ومقدمة الكتاب ـ كمقدمة بدر الديب لديوان عبد الصبور الأول، أو مقدمة رجاء النقاش لديوان حجازى الأول ـ وثيقة نقدية دالة على المناخ الفكرى السائد وقتها، وعلامة من علامات الطريق فى تطور النقد الأدبى العربى فى منتصف هذا القرن . لقد دعا العالم وفرمان الى واقعية جديدة ورسما أهم ملامحها: الاعتماد على نظرة كاملة للحياة والإنسان . نظرة موضوعية لا تعتمد على الغيب والمعميات بل على أسس منطقية علمية، الإيمان بالإنسان ككائن له حرمة وفيه خير عميم، الصلة الوثيقة بين الأدب والوطن الذى أنتجه ، وحدة المحتوى والشكل وحدة عضوية لا تقبل التجزئة ، رفض اهتمام الشكليين (لم تكن كلمة الشكلانيين الجابرية العصفورية قد شاعت بعد) بالشكل دون المحتوى فى نفس الوقت الذى تفرق فيه بين الدعاية المحضة والعمل الفنى. هكذا تسلحت بمفهوم العالم للواقعية وأنا أنفتح ، فى ندوة نجيب محفوظ الأسبوعية بكازينو صفية حلمى بميدان الأوبرا صباح كل جمعة، على حصاد الواقعية الثرى فى مطالع الستينيات : قصص محمد صدقى وأمين ريان وعبدالله الطوخى وفاروق منيب وصالح مرسى وأحمد نوح ورأفت سليم وحمدى ابو الشيخ وغيرهم من شباب ذلك الجيل، وكنا نناقشها مع أصحابها فى تلك الندوة. حتى إذا التحقت بكلية الاداب فى ١٩٦١ وقعت تحت تأثير رشاد رشدى الكاريزمى وانقلبت على العالم وكل ما يمثله. لم تكن لرشاد رشدى قيمة باطنة تذكر ـ باستثناء مسرحياته الأولى، وكتابيه «ما هو الأدب» و«فن القصة القصيرة» ودراساته الممتازة بالانجليزية عن المعادل الموضوعى عند إليوت وعن البناء والنسيج فى فن القص وعن پودپاتر ود . هـ. لورنس ولورنس دريل ـ ولكن قيمته كانت تكمن فى آفاق النقد الأنجلو ـ امريكى التى فتح لنا الطريق اليها . بيد أن جزءا منى ـ جزءا خفيا لايكاد يبين ـ ظل ، حتى فى عز مرحلتى الإليوتية، يكن مودة باقية للعالم. انه واحد من مؤثرات الصبا ومطلع الشباب التى لا يجاوزها المرء مهما تقدمت به السن.

● الأدب بين الصياغة والمضمون

قد يتوقع القارىء منى أن أذكر بعد ذلك كتاب العالم (الذى اشترك فيه مع مفكر آخر كبير وعالم رياضيات هو الدكتور عبدالعظيم أنيس) «فى الثقافة المصرية» الذى صدرت طبعته الأولى عام ١٩٥٥، لكنى ـ واعجبا ـ لم أقرأ هذا الكتاب إلا فى طبعته الثالثة عام ١٩٨٩ وربما لم يكن فى هذا ما يدعو للأسف، فمن المفيد أحيانا ان نقرأ ناقدا من النقاد عكسا، مرتدين الى الوراء وبادئين بآخر كتاباته متطرقين منها الى أولاها. هذا

أشبه - إذا كان لى ان أستعير تعبيرا من د. هـ . لورنس - بالنظر من الطرف الآخر للميكروسكوب (أم تراه التلسكوب؟). إننا نرتد ، فى هذه الحالة، من الهومو سابينز الذى مشى فوق سطح القمر. وأبدع سيمفونيات ولوحات وكاتدرائيات وكتبا وأديانا وفلسفات ونظريات علمية ، الى الأميبا وحيدة الخلية التى انبثقت منها مادة الخلق الأولى، هنا يتحدث العالم وأنيس عن الأدب بين الصياغة والمضمون . وعبقرية العقاد، ثم ينفرد العالم بالحديث عن حصاد المعركة مع شيوخ الأدب. ومأساة الزمن عند توفيق الحكيم، وأخلاق عبدالرحمن بدوى الوجودية، والشعر المصرى الحديث. وقد لا تخلو هذه المقالات، عند النظر الى الوراء، من فجاجة فى بعض المواضع. ولكنها تظل - مثل كتاب رجاء النقاش الباكر المتوج فى أزمة الثقافة المصرية» - تجسيدا للحظة حضارية وفكرية بعينها.

وكتاب العالم المسمى «معارك فكرية» (١٩٦٥) من أكثر أعماله حيوية وأحفلها بالنقاش الخصب المثمر. إنه يتحدث عن الفلسفة، والعلم، والحرية، والتطبيق الاشتراكى، مناقشا أعمالا لزكى نجيب محمود ومحمد كامل حسين وشاكر مصطفى وعصمت سيف الدولة وغيرهم. ان العالم - شأنه فى ذلك شأن زكى نجيب محمود وفؤاد زكريا - ناقد للفكر (انظر مثلا تحليله لمفهوم الهوية فى كتاب «الفكر



العربى بين الخصوصية والكونية»)، وناقد للأدب من منظور فلسفى، وهو امر نادر فى حياتنا الثقافية ربما كان يفسر ضعف خلفيتها من الدراسات النظرية، على حين تتراكم عاما بعد عام - بل شهرا بعد شهر - عشرات الكتابات التطبيقية عن القصص والقصائد والمسرحيات ، ولكنك لا تكاد تجد وراء أغلب هذه الكتابات اساسا نظريا واضحا، ولا منطلقات تصورية (لا احب كلمة «مفاهيمية» التى يستخدمها العالم) يمكن ان يدور على ضوئها نقاش.

وفى كتاب «توفيق الحكيم مفكرا وفنانا» (الطبعة الأولى دون تاريخ، الطبعة الثانية ١٩٨٤) يناقش العالم فكر الحكيم وفنه مركزا على النقاط المحورية فى عمل الحكيم : عودة الروح، عصفور من الشرق، التعادلية، المسرح الذهنى، مسرح المجتمع، فكره السياسى والاجتماعى. ومما يدل على أريحية العالم وسعة أفقه انه ، رغم كل اختلافاته مع توجهات الحكيم خاصة فى المرحلة الساداتية، يؤكد «القيمة الأدبية والفنية الكبرى الباقية لتوفيق الحكيم فى تاريخنا الأدبى

المعاصر. إن أدب توفيق الحكيم أصبح ملكا لنا، وجزءا عزيزا من تراثنا المصرى، العربى».

● بين العالم وتوفيق الحكيم

بديهى ان اختلافات العالم مع الحكيم أيديولوجية المنبع، ولكن أدب الحكيم، بطبيعته، يجعل من مثل هذا المدخل ضرورة لازمة، فهو يثير قضايا ويناقش أفكارا لا سبيل الى مواجهتها إلا بالفكر، يمينيا أو يساريا أو بين بين. بل ان فنانا وناقدا يدرج نقده تحت باب النقد التأثرى أو الانطباعى - هو يحيى حقى العظيم - عندما كتب عن الحكيم فى مجلة «الحديث» الحلبيه عام ١٩٣٤ وجد من الضرورى ان يتحدث عن «عودة الروح» و«أهل الكهف» من منظور أيديولوجي، أو على الأقل من ناحية أثرها المنتظر فى المتلقين. يقول حقى:

«قصة «أهل الكهف» خطرة على شبابنا لأنها تزيح أبصارهم عن هذه الحقائق ..فليس كل القراء فى ثقافة المؤلف، والنظرة السطحية للتصوف إما شجعت التكاسل والخمول، والهروب من المسئولية، وإما خلقت انانية فظيعة تقطع صلتها بمن حولها، على حين انه لا خلاص لمصر الا على يد مجهود مشترك يبذل فيه كل شخص أقصى ما لديه دون نظر الى منفعته المباشرة» (حقى، خطوات فى النقد، مكتبة دار العروبة، القاهرة، ص ١٠٠).

فإذا جئنا الى عمل العالم فى فترة أحدث وجدنا كتابه «الفكر العربى بين الخصوصية والكونية» (١٩٩٦) يضم نقدا علميا موضوعيا وتحليلا لأسباب انهيار النموذج السوفيتى الاشتراكى والتجربة الاشتراكية بعامة، مما يدخل فى باب نقد الفكر الذى يعلو على ضرورات اللحظة الآنية، أو مناورات الساسة، أو ديماجوجية اليمين واليسار على السواء. ويكشف الكتاب عن رحابة نظرة العالم وحسن تقديره للأمور، حين يقرر مثلا اختلاف مع التصور الميكانيكى لحركة التاريخ فيقول:

«كنت اختلف مع بعض الزملاء الماركسيين الذين كانوا يفسرون التاريخ، بمقتضى حتمية كامنة فيه تكاد تجعل من حركته نسقا ميكانيكيا شاملا مغلقا، أذكر أن أحد هؤلاء الزملاء راح يفسر لى تغيير بعض الوزارات فى مصر فى مرحلة من مراحل التاريخ بين حزب الوفد وبعض الأحزاب الأخرى القريبة من العرش الملكى والمحتل الانجليزى، بأن هذا التغيير هو تجسيد سياسى للثالوث الجدلى المشهور، أى الانتقال من الموضوع الى نقيض الموضوع ثم الى مركب الموضوع، كأنما حركة التاريخ حتى فى جزيئاتها السياسية المحدودة زمنيا، تتحرك وفق منطق ثابت وقالب جاهز».

وفى سجاله مع د. وحيد عبدالمجيد حول «مغزى مفهوم اليسار فى العصر الراهن» يطرح العالم خصمه أرضا

بالضربة القاضية.

على ان العـــالم لا يخلو ، في هذا الكتـاب، من أفكار مستـحوذة Obses-sions وكأنها زنبور في قبعته ، كما يقول التعبير الانجليزى. إنه لا يكف عن دعوة فوكوياما باليابانى المتـأمرك، على سبيل التحقير كما هو واضح. وحين يستخدم هذا الوصف لأول مرة لا نعترض بل نرحب به. ولكنه حين يدأب على تكراره في كل مرة يذكر فيها فوكوياما يغدو رتيبا، بل مملا، بل محرجا للصدر، بل مستفزا، حتى ليكاد يحدث أثرا عكسيا في نفس قارئه الذى يبدأ في التعـاطف مع فـوكـوياما المسكين ـ مثلما نتعاطف غريزيا مع من تكثر عليه الضربات، ولو كان مذنبا ـ خلافا لقصد كاتبنا.

وفي أحدث كـتـبه «مواقف نقـدية من التراث» (١٩٧٧) يعرض العالم لمفكرين محدثين مثل عبدالله النديم وطه حسين وعبد الرحمن بدوى وزكى نجيب محمود ومحمد عابد الجابرى وحسن حنفي ونصر حامد ابوزيد الى جانب مفكرين قدامى. مثل التوحيدى وابن طفيل وابن رشد. ومنهجه في الجدل هو البحث عن الأفكار، الأساس في فكر المفكر الذى يتناوله وردها الى أصولها الفكرية وتقويم مدى اتساقها الداخلى من جهة ومدى اسهمها في تطوير الحياة والمجتمع من جهة أخرى، ومن بين هذه الأبحاث يبرز، باعتباره قطعة من النقاش الفكرى الراقى والذكاء النقدى وقوة العارضة ونصوع الحجة واستقامة المنطق، بحثه عن حسن حنفي، ذلك المفكر الكبير والمحير في آن واحد؛ الفقيه الجديد كما دعاه بعض نقاده، إذ يلاحظ العالم ان رؤيته الأصولية الحنفية تستفيد وتستلهم أفكارها في الحقيقة من فكر الحضارة الغربية والفلسفة الظاهراتية بالذات رغم استعلائها الشوفينى عليها. يحدثنى هاجس ما، رغم مودتى الشخصية العميقة لحسن حنفي، واعجابى بعلمه ولوذعيته، ان الامر كذلك . وعرضا يناقش العالم، هنا، نقد جورج طرابيشى لفكر حنفي من منطلق فرويدى.

ولا يفوتنى في هذا السياق أن أنوه بناقد آخر كبير ـ الدكتور جابر عصفور ـ وجه على صفحات مجلة «الثقافة الجديدة» نقدات نافذة الى مفهوم حسن حنفي للاستغراب باعتباره في الحقيقة آلية دفاعية من جانب الشرق في وجه الغرب، ومحاربة له بنفس أسلحته (كل شيء مباح في الحب والحرب!) ، واستشراقا معكوسا. حسن حنفي وجابر عصفور : من الممتع ان يجلس المرء في مقاعد المتفرجين لكى يشاهد هذين الملاكمين من الوزن الثقيل يتبادلان الضربات : ولكن حذار من ان تتدخل لفك الاشتباك بينهما، مهما كنت مدفوعا بأحسن النوايا، فقد تصيبك ـ بلا قصد ـ لكمة من هذا أو ذاك تطرحك أرضا مجندلا، وقد لا تقوم منها .

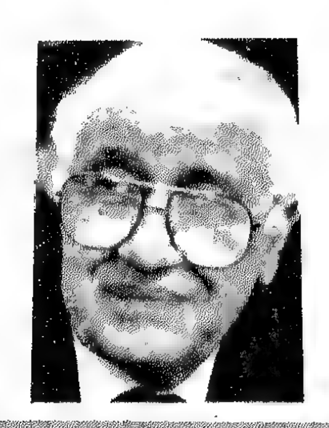
أو على الأقل قد تقوم بأنف مكسور، أو عين سوداء متورمة، أو حاجب ينزف دما، أو فك مهشم، فلا ينال المخلِّص - كما يقول المثل الشعبى الحكيم عن خبرة - إلا تمزيق ثيابه.

● دروس مستفادة

هل لى ، بعد هذا العرض الوجيز، ان ألخص الدروس التى يتعلمها المرء من قراءة العالم، سواء وافقه فى الرأى أو خالفه؟ الدرس الأول هو ان واقعيته - ولأستعر هنا تعبير روجيه جارودى - واقعية بلا ضفاف، رحبة الآفاق، تتسع لشطحات الحلم والكابوس واللاشعور والأمانى المستحيلة كما تتسع للرصد النقدى، بل الملتزم للواقع. كان ماركس وانجلز على وعى بالاستقلال النسبى للفن عن كل الأبنية السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، وإنما الزردانوفيون وعبدة ستالين وبيروقراطيو اللجان المركزية للأحزاب الشيوعية واتحادات الكتاب فى الاتحاد السوفييتى والصين ودول اوربا الشرقية هم الذين اختزلوا مفهوم الواقعية الرحب الى واقعية اشتراكية ضيقة تتغنى بالمزارع الجماعية والمصانع ومطرقة العامل ومنجل الفلاح متجاهلة الكائن الانسانى - بكل تعقيداته وتناقضاته وثرائه - الذى يستعصى على كل برمجة، والكامن وراء ذلك كله. وفى الوقت الذى كان الماركسيون يرفضون فيه كافكا وسان جون برس وپكاسو أضرابهم، اخرج جارودى كتابه الجميل - وقد نقله الى العربية حليم طوسون - لكى يبين مدى الثراء الانسانى الذى تشتمل عليه اعمال هؤلاء القصاصين والشعراء والمصورين، ولكى يوسع من نهر الواقعية، بل يجعلها بلا ضفاف ، متصلا بمادة الوجود ذاتها ورحابتها الانطولوجية . والعالم قد صنع شيئا من هذا القبيل: لقد تطور الى الحد الذى جعله يكتب - على صفحات «إبداع» وغيرها مقالات قيمة عن شعر الحداثة، ويخرج كتابا عن صنع الله ابراهيم الحداثى الستينى («ثلاثية الرفض والهزيمة: دراسة نقدية لثلاث روايات» ١٩٨٥) ويستجيب لابداعات الشباب فى القصة والرواية والشعر والمسرح والنقد. هذا اذن درسه الاول : إن الواقعية ليست واقعية الأحداث الخارجية على السطح فى سياقها الاجتماعى فحسب، وانما هى أيضا كل الواقع الداخلى بما يموج به من تيارات متعارضة بل متصادمة ، من ذكريات ورغائب ومخاوف، من مسوخ وتهاويل وفانتازيات سخرية شائهة. والى مثل هذا قد وجه النظر، فى تنظيره وتطبيقه على السواء ، مناضل يسارى آخر قديم، وقاص عظيم وهو عندى أهم قاص عربى بعد نجيب محفوظ : اعني إدوار الخراط.

ودرس العالم الثانى هو ان الناقد، فى أحد تعريفاته على الأقل، رسول موفد من علم الجمال الى حقل الابداع. لقد اعانته

خلفيته الفلسفية، ومرانه العقلى الصارم، على الالتزام باتساق المنطق، وعلمته كيف يرتب نتائجه على مقدماته ، سواء اتفق المرء مع هذه المقدمات أو اختلف. ثمة شىء من هذا المران الفلسفى قد تسرب الى كتاباته النقدية عن نجيب محفوظ وغيره (انظر: تأملات فى عالم نجيب محفوظ ١٩٧٠ وما أندر الناقد صاحب الخلفية الفلسفية فى مشهدنا المعاصر وما اكثر الانطباعيين الذين لا يرفد ذوقهم علم ولا نظر فلسفى أحسبك كى ترى كيف يكون العالم اكاديميا بين الاكاديميين ، بل هو منهم فى الطليعة ، ان تراجع أطروحته للماجستير (يونيه ١٩٥٣) التى صدرت عن دار المعارف عام ١٩٧١ تحت عنوان «فلسفة المصادفة» . هنا يدرس العالم مفهوم المصادفة فى الفيزياء الحديثة وما يمكن ان يقدمه من تفسير لبعض الظواهر فى مجال الانسانيات بعامة والتاريخ بخاصة، منتهيا الى ان المصادفة ظاهرة موضوعية لا تتعارض مع الضرورة (نقد زكى نجيب محمود هذا الرأى من جانب العالم - ذاهبا - وان يكن فى سياق مختلف بعض الشىء - الى انه لا توفيق بين الحتمية وحرية الارادة الانسانية : فإما هذا أو تلك). بل ينتهى العالم الى نتيجة جريئة مؤداها ان مفهوم التاريخ يقترب من مفهوم المصادفة التى انتهى اليها البحث فى مجال الفيزياء . وليس لى - وانما لأصحاب الدراسات الفلسفية المتخصصة -



٧٥ عاما على ميلاده

ان يناقشوا هذا الرأى، فهذا عملهم لا عملى.

● تطور العالم الفكري

وإذ يناقش العالم الدلالة الشائعة للمصادفة ، يعرض نظرياتها فى العقود القديمة وفى الفكر الحديث وموقعها بين الرياضة والفيزياء ، وينقد النظرة العلمية عند إميل بوتر ، وتمهيد الكتاب ومدخله شائقان من اجل الضوء الذى يلقيانه على تطور العالم الفكرى: فهو يحدثنا انه بدأ البحث «غارقا حتى أذنى فى الفكر المثالى، هادفا الى اتخاذ المصادفة معولا لتقويض الموضوعية العلمية» كان يتحرك بإرادة نتشه ويتعرف بحدس برجسون وطفرته الحية. ولا يبصر فى الواقع غير لا معقول مايرسون وكان الشاعر اليوت لحنه الجنائزى المفضل الى ان اكتشفت كتاب «المادية والنقد التجريبى» للنين وكتاب «جدل الطبيعة» لإنجلز فانقلبت تصوراته الفلسفية رأسا على عقب، وكان منه ذلك المفكر الذى نعرفه اليوم.

وانظر أيضا كتاب «هربرت ماركيوز أو فلسفة الطريق المسدود (١٩٧٢) وما

كان له من أثر تصحيحي مطلوب، إذ كفكف من غلواء الفتنة بماركيوز الذى انجذب إليه عدد من المثقفين العرب ـ من خلال ترجمات دار الاداب البيروتية، غالبا – مثلما افتتنوا، فى مراحل تاريخية مختلفة، بترجمات نفس الدار لسارتر وكولن ولسون وچيڤارا ومالكولم ركس ودوبريه.

ودرس العالم الثالث هو ان العمل الأدبى بناء متعدد الطوابق، له نوافذ كثيرة لا يستغرقها منهج نقدى واحد، وانما تحتاج إلى فريق عمل من النقاد يعكف كل منهم على جانب من جوانبه. للناقد ان يكون جماليا (زكى نجيب محمود، لطفى عبد البديع، مصطفى ناصف، رشاد رشدى، محمود الربيعى، عبد العزيز الدسوقى) ينظر إلى العمل الفنى على انه فى المحل الأول تجربة لغوية وترتيب للكلمات على الصفحة ووظيفة الناقد هى تحليل هذا المركب إلى مكوناته (من أفكار ومعتقدات واتجاهات وتقنيات وصور وموسيقى إلخ..) ومقارنته بغيره من الأعمال. ولكن هذا لاينفى ان للعمل إلى جانب بعده الشكلى، وهو بعد أساس يميزه عن كل ما ليس بفن، جوانب أخرى: فلسفية ونفسية واجتماعية وأنثروپولوچية وغيرها. من هنا يكون فى النقد الأدبى مجال للمنظور الفلسفى (ورقة د. حسن حنفى عن الفكر الفلسفى فى روايات نجيب محفوظ فى ندوة علمية بجامعة القاهرة، كتاب د. وفاء ابراهيم الصادر حديثا عن محفوظ، د. رمضان بسطويسى) والمنظور النفسى (د. شاكر عبد الحميد) و المنظور الاجتماعى أو السوسيولوچى (د. صبرى حافظ) والمنظور الأنثروپولوچى (عبد العزيز موافى فى مقالته عن محمد مستجاب) والمنظور التاريخى (د. سيد عشماوى). هذه أنساق تتعاون على إضاءة العمل الفنى من شتى جوانبه، ولا يحب بعضها بعضا، انما العمل الفنى أشبه بعين النمر العسلية: ماسة كبيرة متألقة متعددة الأوجه تنبعث منها أشعة فى اتجاهات متفرقة وتحتاج إلى عدسة ضامة تجمع شمل الأشعة فى بورة واحدة مضيئة. ونقد العالم أرضية تلتقى عليها عدة أنساق، ولا يغيب عنها التوجه الجمالى ولا البعد اللغوى، خاصة فى كتاباته الأخيرة (عن عبد المنعم رمضان وغيره).

ودرس العالم الرابع – وبه أختم مقالى – هو ان الناقد ينبغى – بل هو لا يملك إلا ان يكون ـ مهموما بقضايا الفكر والاجتماع من حوله، يقظا إلى نبض العصر، مؤرقا بالعلاقة بين التراث والانتاج المعاصر، مراجعا لتاريخ الأفكار مسلطا عليها ضوء العقل الناقد المتفحص، مشغولا بالأسئلة الكونية الكبرى – الحق والعدل والحرية – التى لا تفتأ تطرح ذاتها على كل عصر فى ثوب جديد . صنع العالم ذلك فى كتبه عن «الثقافة والثورة» (١٩٧٠) و «الإنسان موقف» (١٩٦٢، كم بلى هذا الكليشيه!) و«الوعى والوعى الزائف فى الفكر العربى المعاصر» (١٩٨٦) وغيرها..

ألا إن من المعايير التى تقاس بها قيمة المفكر تأثيره فى معاصريه ومن جاءوا بعده. والعالم قد ظل دائما (مع إقرارى بما فى هذه المقارنة من سرف) بمثابة سقراط صغير، قلق مقلق. إنه واحد من المفكرين البذريين Seminal الذين يلقون بذورا حية فى تربة الفكر فلا تلبث ان تينع وتزدهر وتستوى على سوقها نباتا ناضرا يسر الناظرين أو يغمهم، بحسب جودة التربة وقابليتها للتأثر واستعدادها للاخصاب وطرح الثمار. لقد ظل محتفظا بحيويته الفكرية، وسعة صدره لاختلاف الآراء فى كافة مراحل تطوره: حين كان الـ enfant terrible الذى يشاكس العقاد وطه حسين، فى عز رجولته وفتائه حين كان مسئولا كبيرا يجلس على قمة جهاز النشر فى الدولة؛ فى شيخوخته الوقور إذ يرمق بأبوة حانية تجارب شعراء السبعينيات من مجثمه الأولمبى الجليل. ثمة شئ من العالم قد دخل، على نحو أو آخر، فى تكوين نقاد من طراز غالى شكرى وصبرى حافظ ورجاء النقاش وجلال العشرى وأمير اسكندر وفاروق عبد القادر وسامى خشبة ورضوى عاشور وفريدة النقاش وعبد المنعم تليمة وسيد البحراوى وعبد الرحمن أبو عوف وابراهيم فتحى. بل ثمة شئ منه (مهما بدا ذلك غريبا) فى ماهر شفيق فريد. ذلك اننا نتعلم ممن نختلف معهم بقدر ما نتعلم ممن تلقى آراؤهم هوى فى نفوسنا. لقد قلب تربة عقلى، بل مخضه مخضا، ودعانى إلى إعادة التفكير فى كثير من مسلماتى السابقة، وإن لم أتمكن من قبول نتائجه، حدد أرضية الفكر وأسلحته، وعين لى مكان النقاش وزمانه، ورمى فى وجهى بالقفاز داعيا إلى نزال الفكر والضمائر. وهو فى ذلك يشبه سلامة موسى، ثالث أركان المثلث الشامخ الذى يتكون ضلعاه الآخران من فتى عزبة الكيلو ومن فتى جرانيت أسوان.

محمود أمين العالم قيمة غنية وجميلة أيضا لأن فيه شيئا من رومانسية الشاعر (للعالم ديوانان هما «أغنية إنسان» (١٩٧٠) و «قراءة لجدران زنزانة» (١٩٧٢) ليسا فى تقديرى - من جيد الشعر وانما أوسطه mediocre، وقد قال الشاعر اللاتينى القديم إن الآلهة لا تحب التوسط فى نظم القريض. انما شعر العالم الحقيقى كامن فى نثره النابض بحرارة العقيدة، ووهج الفكر، وشعاع المعرفة). تحسن الأجيال القادمة صنعا إن هى عكفت على دراسة كتاباته (وكثير منها متناثر فى بطون الصحف والدوريات المصرية والعربية، لم يجمع بعد) لمحاولة استكشاف المركب الفكرى - الذوقى- الوجدانى الذى تصنعه، سواء كان يناقش كتابا فى الفلسفة لعبد الرحمن بدوى، أو رواية لنجيب محفوظ، أو مسرحية ليوسف إدريس، أو ديوانا لحلمى سالم فى هذه السياقات كلها مع اختلاف فى الدرجة، وفى مواضع التوكيد طبعا - ستجد نفس العقل النقدى النافذ، وحب الاستطلاع الفكرى الدائم، والذوق الجمالى المرهف، وغياب كل نرجسية أو تضخم للذات أو تحيز لاعقلانى. هذا مفكر جدير بالاحترام، وبالمحبة أيضا.

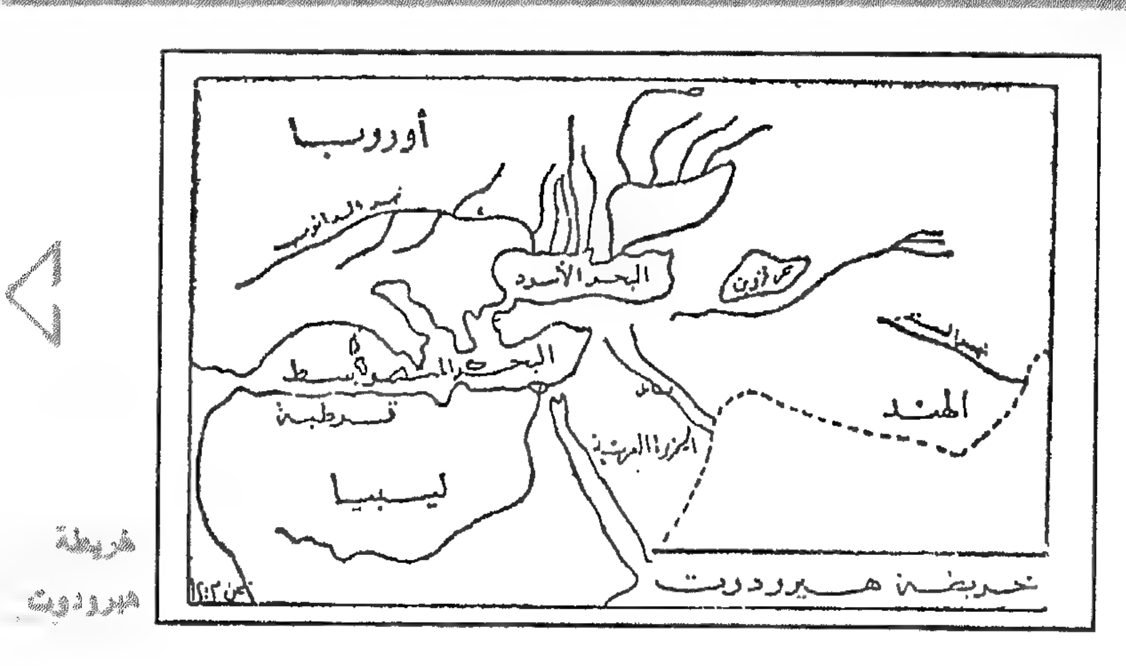
صورة مصر

فى الخرائط القديمة

بقلم : د. عمر الفاروق ★

صورة مصر .. كيف سجلتها الخرائط ؟.. ليس فقط من حيث مكوناتها المعروفة .. كما تتمثل فى النهر والبحرين والصحارى، وإنما أيضا بما تنطوى عليه من أفكار ومعانٍ، حيث الخريطة - مهما كانت بسيطة - ليست مجرد خطوط تحاصر مكانا.. وإنما هى تطلق الفكرة عنه كذلك، سواء فكرة سكانه عنه.. أو فكرة الأجانب،وتتطور الخريطة مع فكرتها.. فى سياق من نمو المعارف،أى أنها تعكس أيضا..حالة المعرفة حين وضعت.. وتمكن من المقارنة بين عصر وآخر، وتقدم فى مجموعها سجلا لتنامى المعلومات والأفكار.. وتقدم فن الخرائط، وهكذا فإن البحث عن صورة مصر .. يتضمن التنقيب عن فكرتها..وذلك عبر مراحل تطورها الحضارى،فإذا اعترض البحث خلو سجلها من الخريطة الوثيقة.. فقد يجوز الاستعانة بشواهد أخرى .. من الكتابات والأدوات والرسوم ومتون المعابد .

★ أستاذ الجغرافية السياسية - كلية الآداب جامعة عين شمس



خريطة هيرودوت

– ١ –

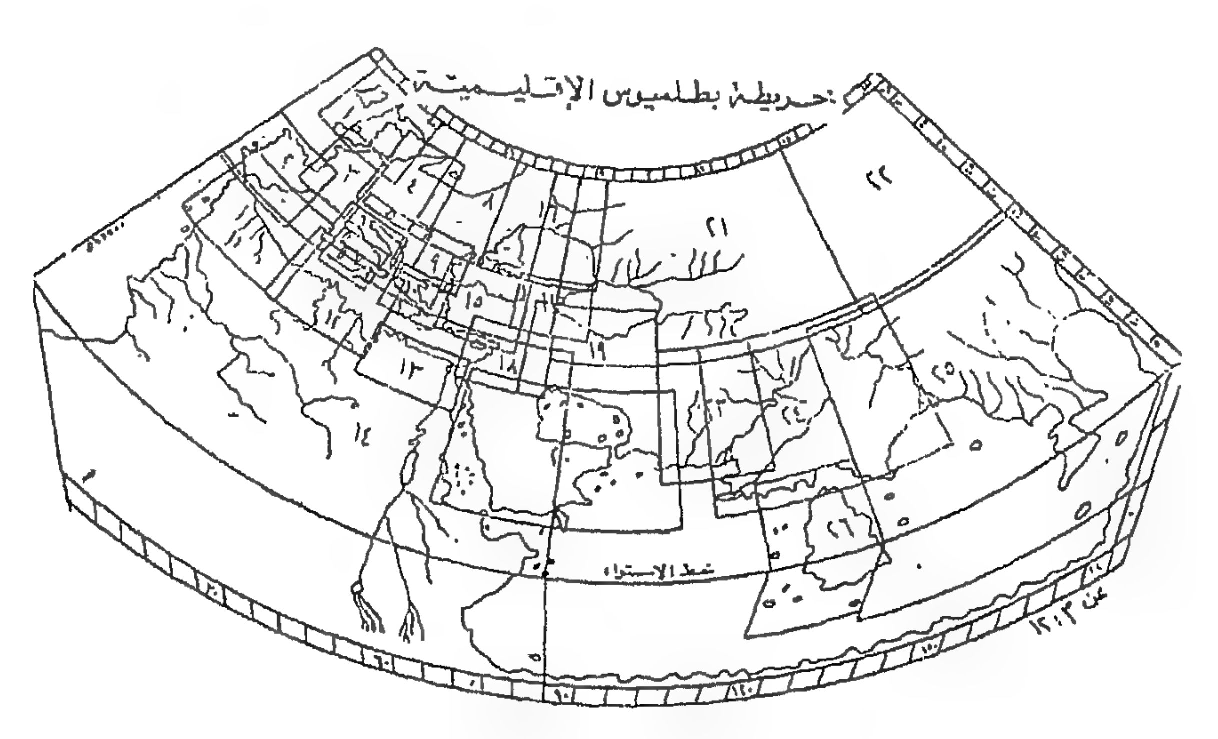
تظهر مصر فى العصور قبل الفرعونية .. وكأن أرضها كلها هى الخريطة ، يتقلب مناخها بين الجفاف والرطوبة .. ويكون نهرها واديه ودلتاه .. ويشق إلى البحر طريقه ، وتوضح أقدم رسومها– قبل عشرة آلاف سنة – انتشار سكانها الواسع فى الصحارى ، تصور صيادى العصر فى خطوط نشطة متوثبة .. بنبالهم وكلابهم .. يطاردون فى وديانها الفرائس ، يدفعهم اشتداد الجفاف فى اتجاه النهر .. وتسجل الأدوات الحجرية .. مراحل الحركة التدريجية نحو الوادى ، وتكشف خرائط المشروع العالمي لدراسة أعماق البحار Deep sea drillig project (١٩٧٢) .. عن تغيرات تكوين النيل فى عصر البلايستوسين (٤٣ص٥٣)، وتعود أصول الحضارة الفرعونية إلى قرب نهايته .. تدل على ذلك أقدم النقوش ، وتصور حياة نباتية وحيوانية مزدهرة .. مرتبطة بفترة المطر الأخيرة فى الصحراء ، وقد دفع الجفاف الصيادين نحو الوادى .. حيث مارسوا حياة أقرب للاستقرار ، وتسجل الأدوات الحجرية .. مراحل هذه الحركة فى اتجاه النيل ، وقد اتخذت أقدم القرى شكلا دائريا .. فوق الأكوام والتلال .. تجنبا لأخطار الفيضان ، وتتدرج دلائل التحول نحو الرعى والزراعة .. فى قرى ماقبل الأسرات (ديرتاسا ، والبدارى وجرزة ، ثم فى نقادة ومرمدة بنى سلامة ، وتولدت فكرة المصرى عن خلق العالم .. فى سياق من الأساطير ، ويأتى فى أسطورة عين شمس .. أن آتوم خلق العالم بنفسه .. من الأرض والسماء والجو

والرطوبة ، أما الشمس فقد انبعثت من زهرة اللوتس فى أسطورة الأشمونين ، وفى أسطورة منف أن الإله بتاح صنع العالم من قلبه .. وبلسانه نطق الفكرة .. وبالكلمة أقام العالم ، وتردد هنا نظرة عقيدية .. ربما تضىء جانبا من فكرة المصرى عن نفسه، تلك هى (أن كل ما خرج من يد الخالق أو روحه .. على قدم المساواة..) ، وهى فكرة لم تتغير إلا مع قيام الدولة القديمة ، وحلت محلها فكرة اعتبرت (البشر قطيع الإله - خلق لهم الأرض والسماء .. ووفر لهم الغذاء..) وبتمييز البشر عن الكائنات .. أمسى الطريق قصيرا إلتمييز بين البشر فى كل مجال (م٢ص١٤) .

● أسم [illegible] مصر

تلك أسطورة خلق العالم .. فما هى فكرة خلق مصر عندالمصريين ؟ ، تقوم الفكرة على أن مصر بداية العالم .. وبداية مصر النيل ، وتتفق الصورة النهائية مع الصورة الجغرافية لوادى النيل ، يظهر فيها العالم أرضا تحيطه المياه .. ينصفها النهر المقدس .. وفوقها السماء ، ومن هوامشها تنشأ الرياح ، ومن حافتهاالشرقية تبزغ الشمس .. وفى الغرب حيث العالم السفلى تغيب ، ويبين

شكل (١) الربة نوت ، تحيط بخريطة العالم .. تتخلل الشمس جسدها الرشيق، وفى طرفها أسماء البلاد الأجنبية وداخل دوائر وضعت أسماء الأقاليم ، ويأتى فيضان النيل من المحيط الأزلى نون Nun .. وقد أقصى عند الخليقة ، ثم برزت مصر كجزيرة سوداء .. من المسطح المائى ، أى أنها من الماء (نون) خلقت .. لتنعم بنفحات الإله ، وهى صورة تقترب مما حدث فى الهولوسين .. مع انقطاع الفيضانات الخطيرة فى الوادى .. وتفاقم الجفاف فى الصحراء ، وتفسر اختيار مواضع القرى المبكرة فوق التلال ، ولأن النهر يغذى جسم مصر بالمياه .. فقد انتقلت تسميته أترو- عا .. أى النهرالعظيم - بعد الزراعة - إلى الترع الصغيرة وسط الحقول ، وبلور الجفاف من فكرة المصرى .. عن الحد الفاصل بين الوادى والصحراء ، وعبر عن فكرته بعلامة هيروغليفية مبكرة .. تتمثل فى قمم ثلاثة تلال .. يفصل بينها واديان ، ورسمت باللون الأحمر القرنفلى .. يرمز للجبل حين توشيه الشمس من بعيد ، فقد ترادف الجبل والصحراء فى ذهنه ، ولايزال الترادف مستمرا حتى الآن ، وقد اتسعت العلامة فيما بعد .. لتعبر عن كل بعيد عن



خريطة بطليموس الاقليمية

العين والإدراك ، وإلى جانب هذه الفكرة الواضحة عن مصر (الوادى / الصحراء) .. فإنهم لم يعتبروا أى مكان أرضا مستوية خلا واديهم ، كما اتخذوا من الجنوب قبلتهم فكان الشرق (الحياة) عن يسار النهر .. والغرب (الموت) عن يمينه باستمرار (٢٤ص١٥٨) ، واستخدموا الألوان فى التعبير عن فكرة الوطن والذات، وميزوا الوادى بالأسود لون تربته .. عن الصحراء الحمراء ، وأضحى اسم البلد الأسود والأحمر فى المجموع ، ويظهر المصرى بلون بين الأحمر الفاتح والبنى .. فى تركيبه الجسمانى الخاص ، متمايزا عن سكان الغرب البيض مع شقرة السمات ، وعن الآسيويين الذين ميزوا بالأصفر .. ولونت بالأسود وجوه أهل الجنوب ، وتجسدت مصر فى النيل .. أما المصريون فهم كل من يشرب مياه النيل .(٣٢حـ أ ، ص٤٨٩) .

— ٢ —

وبالاستقرار النهائى حول النيل .. اتخذت مصر صورتها المعروفة .. منذ ذلك الحين ، وتكاثرت القرى فى خريطتها .. وبزغت المدن .. وانتشرت الأسواق ، وانتظمت هذه الصورة داخل الأقاليم .. التى اتجهت للوحدة بالتدريج ، لتشرق مع مينا فكرة مصر كأول دولة مركزية فى التاريخ (٣٠٠٠ق.م) ، ورغم ندرة الخرائط الممثلة للعصر الفرعونى .إلا أن الأمير عمر طوسون قد أحياه .. بواسطة أطلس

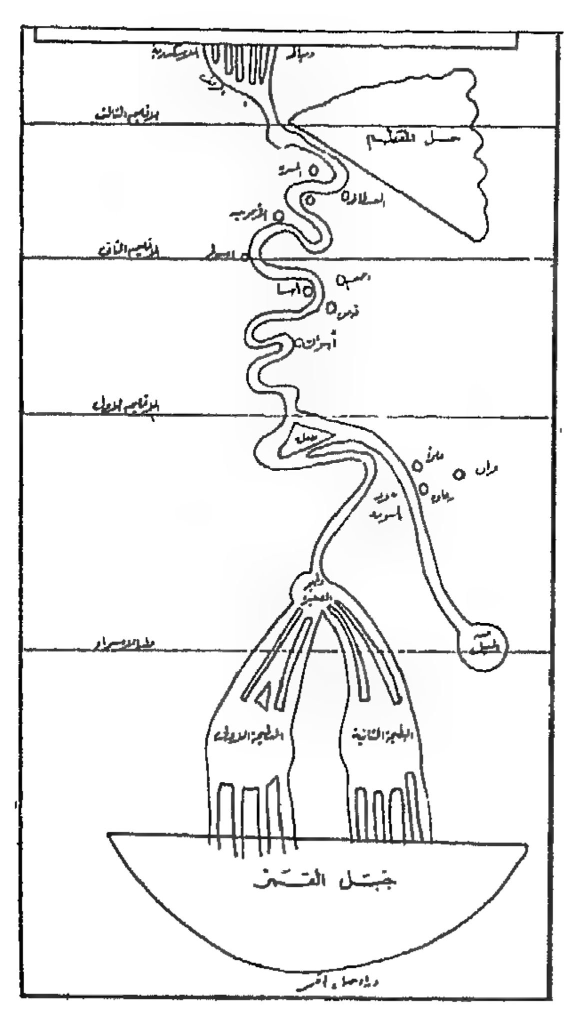
وضع تحت رعايته .. بعنوان «أسفل الأرض» .. يتابع بخرائطه تغييرات الخريطة الإدارية والعمران التاريخية .. وحتى العصر الحديث ، وقد بدأت أقسامها المبكرة .. كوحدات هيدرولوجية محلية .. تضم بعض القرى على جانب من النيل تحيطها الحقول والمستنقعات ، مالبثت أن نمت إلى أقاليم Nomes متفاوتة الاتساع ، وتمثل العلامة الهيروغليفية «سبات» رقعة من الأرض مقسمة بانتظام .. تبعا لنظام الرى ، وتسجل أقدم القوائم مساحات الأقاليم ، وتراوح عددها بين ٣٨ - ٣٩ اقليما فى معظم الأحيان ، وتصور اللوحات كيف تم توحيد هذه الأقاليم فى إقليمين أو وجهين رئيسيين .. ثم فى دولة واحدة من البحر إلى الشلال ، وقد رصد الإغريق الفرق الأساسى بين نظام المدينة الدولة City state فى بلادهم .. حيث تتأسس كل مدينة باعتبارها دولة مستقلة بذاتها .. وهو النظام الذى ورثته أوربا .. وطورته إلى الدولة القومية .. دون أن يذوب، وبين النظام الإدارى المصرى .. الذى تتبع فيه الأقاليم العاصمة المركزية .. ومنها تتلقى المراسيم ، وتدل دراسة خرائط أسفل الأرض (٩٣) على أن أسس هذا النظام الإدارى فى مصر .. قد بقيت فى مجملها سارية .. وأن المركزية قد رسخت كفكرة ثابتة عن مصر ، بكل ما انطوت عليه تداعياتها السلبية .. خاصة ما يتصل منها بعلاقة العاصمة مع الأقاليم .. وبعلاقة الحكومة مع الشعب .

وقد ابتكرت الكتابة الرامزة بالصورة .. على قواعد مصرية خالصة ، وتطورت إلى الهيروغليفية مبكرا .. وأصبحت تتكون من ٢٤ حرفا صحيحا .. أى علامة - واشتملت على ١٥٠رمزا صوتيا تكتب فرادى أو فى مجموعات ، وباكتشاف شامپيليون لأسرارها .. أضحى التاريخ المصرى مصورا مقروءا فوق الجدران .. وفى طيات المتون والبرديات ، سواء مايتصل بأخبار الفراعين .. أو بأحوال البلاد والعباد ، وأمكن تتبع الأسرات الحاكمة .. من قائمة تورين ، وسجل حجر باليرمو مناسيب النهر والفيضان ، وخلدت المسلات انتصارات الحروب ، وأوضحت الرسوم الحياة اليومية فى المساكن والحقول والأسواق ، وحفظت المومياوات فى اللفائف .. ودونت العقائد فى المتون ، ولم تنقطع علاقة المصرى بالصحراء .. فقد اتجه لاستغلال معادنها بكثافة فى عصر الأسرات ، خاصة الذهب الذى

اعتبر أثمن المواد ، ويبين شكل (٢) أقدم خريطة فى التاريخ لمناجمه فى الصحراء الشرقية ، وهى محفوظة فى متحف تورينو .. مع قوائم الملوك ، ولم يهبها النيل المياه والتربة وحسب .. وإنما منحها أيضا شريان الحركة والمواصلات ، وامتدت بموازاتها الطرق البرية .. التى يوضح رمزها الهيروغليفى تصميمها القديم ، ولم تتأخر علاقة مصر بالبحار ، فبعد تطوير السفن النهرية المجدولة من حزم البردى – وتحفظ قوارب الشمس صورة مقاربة لنماذجها المبكرة – تروى البرديات عن رحلاتهم البحرية إلى فينيقيا وبونت ، وقد وسع البحر من فكرة مصر .. وأضاف بعداً ثالثا إلى صورتها الثنائية المكونة من الصحراء والنهر .

– ٣ –

وقد وضع هيرودوت قبيل نهاية العصر الفرعونى .. خريطة شهيرة (شكل ٣) .. توجز معرفة عصره عن العالم فى ذاك القرن (الخامس ق.م) ، كما أنها قد تمثل الصورة الأولى للعالم الخارجى عن مصر، تتزحزح فيها عن مركزيتها .. فى عالم محدود الأبعاد .. يقع البحر المتوسط فى القلب منها ، وتبين الخريطة ملامح مصر الطبيعية .. البحر المتوسط من الشمال ..

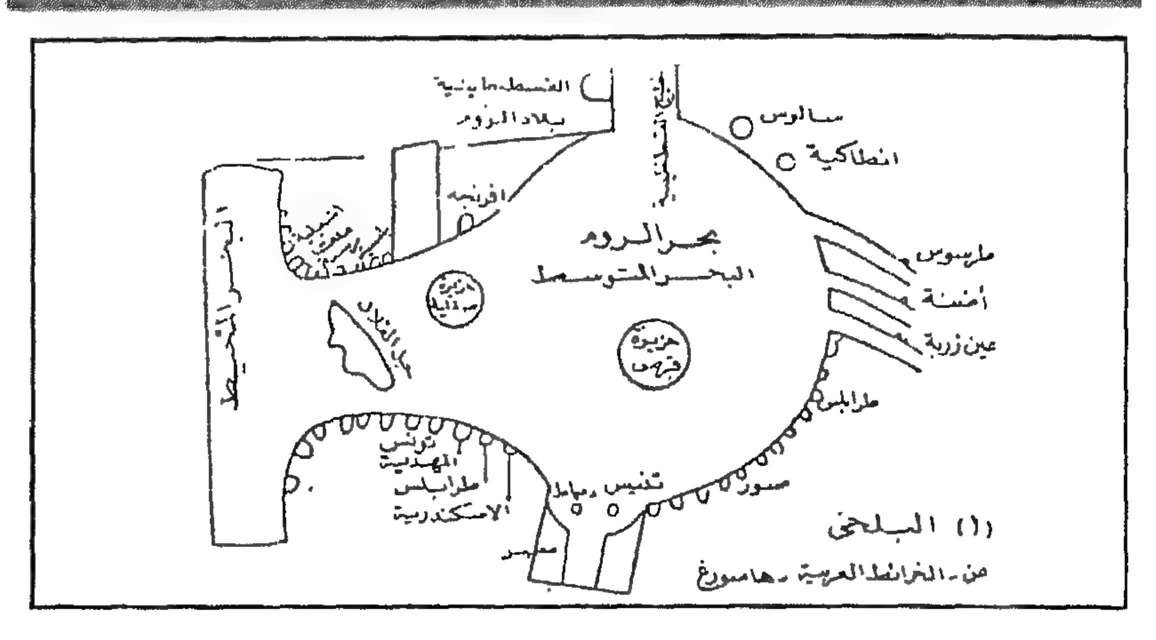


صورة نهر النيل عند الخوارزمى

والأحمر من الشرق ، وتنفتح على ليبيا (افريقية) من الغرب ، وينتهى نيلها إلى قرب منابع نهر النيجر فى الجنوب الغربى، وتكتمل صورة مصر من الداخل .. فى كتابه الذى وضعه بعد زيارته لها سنة ٤٥٠ق . م ، وغدت مقولته الشهيرة عنها «مصر هبة النيل» . .فكرة مستقرة عندالعالم ، وقد تنقل هيرودوت فى مصر حتى فيلة .. فى شبه مسح لمدنها وقراها.. وأحوال ريفها خاصة .. ونيلها بالأخص ،

ويتسم ما كتبه عنها بالإعجاب والتقدير والحب ، رغم تدهورها الحضارى فى ذلك العهد ، بما يعكس فكرة قومه وحوض البحر المتوسط عامة عن مصر ، ويبدو أن مركزية مصر الحضارية .. كانت مستمرة كفكرة .. رغم تراجع إشعاعها الحضارى، وأن سبقها وريادتها .. قد جعلا منها نموذجا .. تتطلع الشعوب إليه، بحيث أصبح شائعا أن يفد إليها المفكرون والعلماء الأجانب .. للتعلم منها والارتواء مما حققته وحفظته ، يدل على ذلك هذه المقولة المنبهرة التى أطلقها هيرودوت .. (.. بوسع كل فرد أن يكون مصريا ..) .. وهى أيضا مقولة محيرة بحق .. فهل كان يعنى أن كل فرد يجد فى نفسه بعضا من حضارة مصر ؟ ، أم أن حضارة مصر تستوعب كل فرد فى سهولة ويسر ؟ ، وأيا ما كان المعنى .. فمن اليسير تبين أن شغف العالم الخارجى بحضارة مصر .. لايزال قائما إلى اليوم .

وأكدت مدرسة الإسكندرية الهيللينية مقولة هيرودوت ، وذلك فى إطار الحضارة الهيللينية التى صبغت حوض البحر المتوسط .. فيما عرف بالزواج السعيد بين حضارتى الشرق والغرب ، ولم يكن بيت الزوجية إلا هذا العش الصغير المضىء .. المسمى بالاسكندرية (١٣ص٢٠) ، وأثمرت العلاقة فكرة أن مصر .. بمثابة الرحم الطبيعى لاحتضان حضارة إنسانية عالمية تشمل الكل ، وقد بقى الحلم يراود المفكرين منذ ذلك الوقت ، وسعى السان سيمونيون إلى تجسيده فى مصر القرن التاسع عشر .. حين استعان بهم محمد على فى مشروعه الحضارى ، وقد أنتجت مدرسة الإسكندرية عددا من الخرائط عن العالم وعن مصر ، وذلك فى سياق من جهود أريستارخوس Aristarahu وهيپارخوس Hipparachus وإراتوستين Eratosthene .. وغيرهم ، وقد توصلوا إلى حساب خطوط الطول والعرض ، وتمكن إيراستوسين (٢٧٦ - ١٩٦ق.م) .. بواسطة حسابات المصريين القدماء من تقدير محيط الأرض ، وأضاف الكثير إلى خريطة هيرودوت ، وبالنسبة لمصر .. فقد عدل من منابع النيل إلى ما يقارب موقعها الصحيح ، وربط بينه وبين أنهار الحبشة المنتهية إليه ، وتوجت الحركة العلمية لجامعة الاسكندرية بكتابات كلوديوس بطليموس Claudius plolomy فى القرن الثانى بعد الميلاد .. أى فى العصر الرومانى .



(١) البلخى
من - الخرائط العربية - هامبورغ

لقد انحدرت مكانة مصر بعد الغزو الرومانى (سنة ٣٠ق.م) ، فقد سقطت دولة البطالسة .. وباتت فى وضع أقل من مستعمرة .. لأنها صارت بأكملها ضيعة للإمبراطور أغسطس (٣٢ص١٣٣) ، والتصقت بها فكرة أنها مخزن للحبوب .. وهى فكرة صحيحة من حيث واقعها الزراعى .. خاطئة من حيث نزح مخزنها لتغذية الغير ، واتسم العصر الرومانى بالجور والويل ، وعانى السكان من ابتزاز الجزية المفروضة .. وغيرها من الضرائب .. دون قيد ، غير أنها اعتصمت بفكرتها عن ذاتها .. وتكررت ثوراتها .. وتحصنت بمذهبها المسيحى الخاص ، بل وتمسكت بعقائدها الموروثة .. التى بقيت فى أخميم وفيلة حتى الفتح العربى ، وتلخص خرائط بطليموس جملة المعارف الجغرافية فى هذا العصر ، هذه التى ضمنها كتابيه «المجسطى» و«الجغرافية» ، ويعد الأخير أطلسا للعالم .. يضم خريطة عامة عنه .. إلى جانب ٢٦ خريطة تفصيلية .. تفوق ما وضع من قبل ، وتظهر مصر فى الخريطة بحدودها المعروفة .. مع التمييز بين المنابع الحبشية والاستوائية للنهر ، كما تظهر الدلتا بفروعها العديدة ذلك الوقت ، وهى تقع فى الخريطة رقم ١٣ من الأطلس التفصيلى (شكل ٤) ، وقد قسمت روما مصر - قبيل الفتح العربى - إلى ستة أقاليم كبيرة ، منها اثنان فى الوجه البحرى .. وأربعة فى الوجه القبلى ، توزعت بين أربع ابروشيات لكل وجه ، وتساوت بينهما أيضا الوحدات الإدارية الأصغر .. بمتوسط ٣٣ وحدة أشبه بمراكز اليوم .. كما يوضح أطلس أسفل الأرض .(٩٣)

وللموضوع بقية

دائـــرة حـــوار

مستقبل الطاقة فى مصر

بقلم :

د. حسين عبدالله (*)

تشير أغلب الدراسات المتاحة إلى أن الطلب العالمى على البترول سوف يرتفع من نحو ٧٠ مليون ب/ى فى الوقت الحاضر كى يبلغ نحو ٩٢ مليونا عام ٢٠١٠ ونحو ١٠٠ مليون عام ٢٠١٥ . وفى داخل أوبك تستطيع ست دول فقط توسيع طاقتها الإنتاجية لكى تفى بنحو نصف احتياجات العالم بحلول عام ٢٠١٥ . وهذه الدول الست هى السعودية والكويت والإمارات والعراق وإيران وفنزويلا.



* وكيل أول وزارة البترول المصرية سابقاً .

ونستخلص من ذلك أن المستقبل المنظور والذى يمتد حتى عام ٢٠١٥ سوف يشهد شحة بترولية على المستوى العالمى، نتيجة للازدياد المطرد فى الطلب على البترول، ونتيجة أيضا لعدم استجابة الطاقة الانتاجية بالقدر الكافى لمواجهة تلك الزيادة . كذلك نستخلص ، وكما تؤكده دراسة حديثة لوكالة الطاقة الدولية، ان درجة التركز الاحتكارى فى انتاج النفط Concentration Ratio سوف ترتفع فى مستهل القرن الواحد والعشرين، حيث يرتفع نصيب اوبك من الانتاج العالمى من نحو ٤٠٪ فى الوقت الحاضر إلى نحو ٥٢٪ عام ٢٠١٠ والى نحو ٥٦٪ عام ٢٠١٥ . بل إن تركز هذا الانتاج فى ست دول فقط من اعضاء اوبك يمكن ان يساعدها على تحديد اسعار مرتفعة ومستقرة ، اذا ما راعت مصالحها الحقيقية ونسقت سياساتها الانتاجية والتسويقية على نحو ما كانت تفعل الشركات العالمية الكبرى قبيل حرب اكتوبر.

الارتفاع المتوقع فى سعر البترول

ولاشك أن الدول المصدرة للبترول لديها من المبررات ما يساند تلك السياسة التنسيقية. فحصيلة الصادرات البترولية تبلغ بل تتجاوز ٨٠٪ من اجمالى حصيلة الصادرات والموازنات العامة فى أغلب تلك الدول ، كما تعتبر العمود الفقرى للناتج القومى الاجمالى وللنشاط الاقتصادى فيها بصفة عامة. كذلك فإن تلك الدول اخذت على عاتقها، منذ ان استردت سيادتها الكاملة على ثروتها البترولية خلال عقد السبعينات، القيام بمسئولية الاستثمار فى البحث عن البترول وتنميته وانتاجه فى اراضيها . وعلى ذلك كان لابد أن تحقق حصيلة الصادرات البترولية فائضا يمكن استثماره فى توسيع الطاقة الانتاجية استجابة للاحتياجات العالمية المتزايدة، وخدمة لمستهلكى البترول.

وفوق ذلك كله فإن اسعار البترول قد تآكلت على مدى السنوات العشر الماضية إذ انخفضت فى عام ١٩٨٦ إلى أقل من نصف ما كانت عليه عام ١٩٨٥ (من ٢٨ دولارا للبرميل إلى ١٣ دولارا) ، كما انخفضت من حيث قيمتها الحقيقية، نتيجة لعوامل التضخم وانخفاض قيمة الدولار فى مواجهة العملات الاخرى، بحيث صارت تقترب من قيمتها قبيل حرب اكتوبر مقومة بدولارات عام ١٩٧٣ .

أما بالنسبة للمستقبل ، فإن وكالة الطاقة الدولية تتوقع ان يرتفع السعر إلى نحو ٢٨ دولارا بحلول عام ٢٠٠٥ حيث يظل ثابتا حول هذا المستوى حتى ٢٠١٠. وهناك من الدراسات ما يرتفع تقديرها إلى ٣٤ دولارا وهناك أيضا ما يتوقع انخفاضه إلى ١٦ دولارا وهو ما لانتفق معه فى ضوء المتوقع من شحة بترولية وعدم وجود بدائل مناسبة للبترول بالقدر الكافى .

احتياجات مصر من الطاقة

يعتبر قطاع البترول من الأعمدة

الرئيسية التي يقوم عليها الاقتصاد المصرى، إذ كان يمثل نحو ١٤٪ من الناتج القومى الاجمالى خلال الفترة ١٩٧٧ - ١٩٨٥ وهى الفترة التي كان اقتصاد مصر ينمو خلالها بمعدل ٩٪ سنويا في المتوسط . وبفضل ما تحقق من زيادة في انتاج البترول المصرى تحولت مصر من مستورد للبترول عام ١٩٧٥ إلى مصدر له يحقق للخزانة العامة ايرادا بلغ نحو ٢,٥ مليار دولار سنويا خلال الفترة ١٩٨٠ - ١٩٨٥ كما نجح القطاع في سد الاحتياجات المحلية من البترول والغاز والتى قفزت خلال الفترة ١٩٧٥ - ١٩٩٦ إلى اربعة امثالها من ٧,٥ مليون طن إلى ٣٠ مليون طن . وإذا كان انهيار اسعار البترول في السوق العالمية قد ادى إلى انهيار حصيلة التصدير إلى ٧٠٠ مليون دولار عام ١٩٨٦فإن تلك الحصيلة عادت للنمو البطىء بحيث بلغت خلال السنوات الاخيرة نحو ١,٢ مليار دولار سنويا.

فاذا اضفنا إلى ذلك قيمة الاستهلاك المحلى من المنتجات البترولية والغاز والتى تبلغ نحو ٣,٢ مليار دولار وكذلك ما يحققه قطاع البترول من قيمة مضافة في مراحله المختلفة كالتكرير والنقل والتوزيع، فإن اجمالى ما يساهم به القطاع في الناتج القومى الاجمالى يصل في الوقت الحاضر إلى نحو ١٠٪ مقارنا بنحو ١٦٪ لكل من الزراعة والصناعة والتجارة.

وقد ارتفع استهلاك الطاقة في مصر خلال الفترة ١٩٧٥ - ١٩٨٥ من نحو ٩,٥ مليون طن بترول مكافىء (٧,٥ زيت وغاز و٢ كهرومائية) إلى نحو ٢٥ مليون ط ب م (٢٢,٥ زيت وغاز و ٢,٥ كهرومائية) أى بمعدل نمو ١٠,٢٪ سنويا في المتوسط وذلك في الوقت الذى كان الاقتصاد القومى ينمو بمعدل ٩٪ سنويا في المتوسط. ونستخلص من ذلك أن معامل المرونة لاستهلاك الطاقة بالنسبة للدخل القومى كان يتراوح حول ١,١٣ خلال الفترة المذكورة . ومع حالة الكساد التى صاحبت المرحلة الأولى من برنامج الإصلاح الاقتصادى خلال الاعوام ١٩٩٠ - ١٩٩٣ توقف تقريبا نمو استهلاك الطاقة عند حوالى ٢٨ مليون طن زيت وغاز ونحو ١٠ مليارات كيلو وات ساعة كهرباء مائية أو ما يعادل نحو ٢,٥ مليون ط ب م وبذلك يبلغ اجمالى استهلاك الطاقة عام ١٩٩٤ نحو ٣٠,٥ مليون ط.ب.م ، وان كان قد عاد ليقفز إلى نحو ٣٤ مليون ط ب م عام ١٩٩٦ .

وبمناسبة انتهاء المرحلة الأولى من الاصلاح الاقتصادى خلال ١٩٩٤ ينبغى أن نتوقع عودة الاقتصاد المصرى إلى النمو بمعدل قد لايقل عن ٤٪ سنويا وهو ما يكفل مواجهة الزيادة السكانية ويحقق

ارتفاعا محدودا في مستوى الدخل والمعيشة . ونظرا لارتباط معدل استهلاك الطاقة بمعدل النمو الاقتصادي ، فإن معدل نمو استهلاك الطاقة يمكن ان يصل إلى ٤,٥٪ سنويا باستخدام معامل المرونة الدخيلة السابق حسابه وهو ١,١٣ . وهذا ما ينسجم مع الزيادة التي طرأت على الاستهلاك المحلي خلال الفترة ١٩٩٤ - ١٩٩٦ واقترب معدلها السنوى من ٦٪ .

لكن ، وعلى فرض ان برامج ترشيد الطاقة سوف تنجح في خفض معامل المرونة إلى نحو ٠,٧٥ فإن معدل نمو استهلاك الطاقة يمكن أن ينخفض إلى ٣٪ سنويا في المتوسط . وباستخدام هذا المعدل، يمكن ان ترتفع احتياجات مصر من ٣٠,٥ مليون ط ب م عام ١٩٩٤ إلى نحو ٤١,٥ مليون عام ٢٠٠٥ وإلى ٥٥,٨ مليون عام ٢٠١٥ . ولعل مما يدعم ذلك ان خطط وزارة الكهرباء تستهدف زيادة الكهرباء المولدة خلال الفترة ١٩٩٥/١٩٩٦ -٢٠١٥ .من نحو ٥٤,٥ مليار كيلو وات ساعة (منها ١١,٥ مليار مائية) إلى نحو ١١٨ مليار (منها نحو ١٢ مليار مائية) . واذ تتوقع الوزارة ان ترتفع كفاءة التوليد نتيجة لاستحداث نظام الدورة المركبة بحيث ينخفض استهلاك الوقود لكل كيلو وات ساعة من ٢٢٣ جراما عام ١٩٩٥/١٩٩٦ إلى ١٩٥ جراما عام ٢٠١٥ ، فإن احتياجات الوقود بحلول عام ٢٠١٥ يمكن ان تصل إلى نحو ٢٠,٧ مليون ط ب م وهو ما يزيد على ضعف استهلاك قطاع الكهرباء عام ١٩٩٥/١٩٩٦ ويبلغ نحو ٩,٥٩ مليون ط ب م . أما ما يستهلك من الزيت والغاز في غير قطاع الكهرباء فقد بلغ عام ١٩٩٣ نحو ١٩ مليون ط ب ب م ويتوقع ان يرتفع بمعدل ٣٪ سنويا في المتوسط لكي يبلغ بحلول عام ٢٠١٥ نحو ٣٥,٣ مليون ط.ب.م. وبذلك يبلغ إجمالي احتياجات مصر من الطاقة عام ٢٠١٥ نحو ٥٦ مليون ط ب م (٢٠,٧ كهرباء + ٣٥,٣ استخدامات أخرى) .

أما بالنسبة للاحتياطيات المؤكدة من الزيت والغاز فقد بلغت في نهاية السنة المالية ١٩٩٤/١٩٩٥ - بحسب المعلن رسميا - نحو ٣,٤ مليار برميل زيت أو ما يعادل ١٨,٧ Quad وحدة حرارية بريطانية btu ونحو ٢١ تريليون قدم مكعب غاز وهو ما يعادل ٢١ Quad وبذلك يبلغ اجمالي تلك الاحتياطيات نحو ٣٩,٧ Quad (Quad يساوى واحد وعلى يمينه ١٥ صفرا) . وفي الصيغة التي أعلنها السيد وزير البترول يوم ٢ ديسمبر ١٩٩٦ بلغت جملة احتياطيات الزيت والغاز معا نحو ٩٥٥ مليون طن بترول مكافىء ، وهو ما يعادل نحو ٣٨,٢ Quad .

غير أن الجانب الوطني لايملك التصرف إلا في ثلثي تلك الاحتياطيات وهو ما يعادل ٢٦,٥ Quad . ففي ظل اتفاقيات اقتسام الانتاج السائدة في مصر يحصل الشريك الاجنبي في

المتوسط على نحو ٣٥٪ من الانتاج سدادا للنفـــقـــات التى تكبـــدها إلى أن يتم استردادها ، كما يحصل على ٢٥٪ من الباقى كحصة فى الارباح . وبذلك يصل نصيبه من الانتاج الكلى نحو الثلث فى المتوسط على مدى عمر الحقل أو مدة العقد التى تمتد عادة إلى ٣٥ عاما . وبحسب الارقام السابقة فإن نصيب الشريك الاجنبى من تلك الاحتياطيات (زيت وغاز) يبلغ نحو ١٣,٢ Quad .

وفى ظل الوضع الحالى لا يبقى لمصر بعد الوفاء باحتياجاتها المحلية من البترول والغاز الطبيعى ، وبعد أن يحصل الشريك الأجنبى على نصيبه، أكثر من ٨ - ١٠ ملايين طن بترول لكى تقوم بتصديره وتحقيق حصيلة من العملة الاجنبية فى حدود ١,٤ مليار دولار سنويا فى المتوسط على مدى السنوات الخمس الماضية.

ونستخلص مما تقدم ان نصيب مصر من الاحتياطيات المؤكدة للزيت والغاز قد لا يكفى احتياجاتها المحلية إلى ما بعد واحد من العامين التاليين:

عام ٢٠٠٨ : إذا لم نتوقف عن تصدير البترول السائل ، اذ تبلغ احتياجاتنا السنوية من الطاقة بحلول العام المذكور نحو ٤٥ مليون ط ب م ، كما يبلغ استهلاكنا المجمع من الطاقة منذ عام ١٩٩٥ نحو ٥٥٨ مليون طن بترول معادل. ويطرح ٣٥ مليون ط ب م والذى يمثل مجموع الطاقة المائية بمعدل ٢,٥ مليون ط ب م سنويا ، واضافة ١٤٠ مليون ط.ب.م والذى يمثل مجموع صادرات البترول بمعدل ١٠ ملايين ط ب م سنويا ، يمكن التوصل إلى اننا سنكون قد استهلكنا بنهاية عام ٢٠٠٨ نحو ٦٦٣ مليون ط ب م وهو ما يعادل نحو ٢٦,٥٢ Quad . وبذلك يكون نصيب الجانب الوطنى من احتياطيات الزيت والغاز قد استنفد بالكامل بحلول العام المذكور .

أما عام ٢٠١١ : فيفترض اننا سوف نتوقف من الآن عن تصدير البترول ، ومن باب اولى العدول عن النية لتصدير الغاز (**) ، ومن ثم يمكن ان يمتد عمر احتياطيات الزيت والغاز لتغطى احتياجاتنا حتى ذلك العام.

وفى جميع الاحوال فإن احتياجات مصر من الطاقة بحلول عام ٢٠١١ سوف لاتقل عن ٤٨ مليون طن بترول مكافيء لا تمثل الطاقة الكهرومائية منها اكثر من ٢,٥ مليون والباقى لابد ان يغطى بالزيت والغاز وهو ماتبلغ قيمته حينذاك نحو ١٠ مليارات دولار سنويا بالأسعار المتوقعة

(**) ينظر فى ذلك مقالنا بعنوان «احتياطيات الغاز لاتسمح بتصديره» فى صحيفة اخبار اليوم ٢٧ مايو ١٩٩٥ .

وفقا للدراسات المعتمدة (٣٠ دولارا للبرميل) . فهل نحن مستعدون لتحمل مخاطر استيراد الطاقة؟

هناك من يردد بتفاؤل، لا يوجد ما يبرره، ان حجم الاحتياطى هو ظاهرة ديناميكية قابلة للحركة وقد ثبت فى الماضى أنها تتجه نحو الزيادة . ولكننا نجيب على هؤلاء أن تلك الظاهرة يمكن أيضا ان تتناقص إذا تجاوز الانتاج حجم ما يكتشف من حقول جديدة . وقد لوحظ أن انتاجنا من الزيت خلال السنوات الأخيرة ظل عند ذروته التى حققها رغم الانخفاض الملحوظ فى احتياطيات الزيت ورغم تزايد انتاج الغاز الطبيعى بمعدلات مرتفعة.

وكان الأجدر أن يقابل الزيادة فى انتاج الغاز تقلص فى انتاج الزيت الذى تميل احتياطياته للانخفاض ويتوقع ان تنضب خلال فترة اقصر من فترة نضوب الغاز .

أما الإسراف فى استخراج ما تحقق لدينا الآن من احتياطيات على أمل أن المستقبل سوف يزودنا باحتياطيات جديدة تعوض ما ينضب منها ، فينطوى على مجازفة محفوفة بمخاطر شديدة، كما يعتبر نوعا من المقامرة بمسيرة التنمية الاقتصادية وبمستقبل الاجيال التى تتزايد أعدادها وتتزايد بالتبعية احتياجاتها من الطاقة. وقد يقال ان الشركات العاملة فى مصر ترغب فى انتاج الزيت والغاز بأعلى معدل تسمح به الظروف التكنولوجية السليمة MER وذلك حتى تحصل على نصيبها من الاحتياطيات فى اقصر وقت ممكن . ولكن هذه المقولة يرد عليها بأن سيادة الدولة على ثرواتها الطبيعية يعتبر من الحقوق المستقرة والمعترف بها دوليا ، وقد تحررت تلك السيادة من سيطرة الشركات فى الدول المنتجة للبترول منذ زمن بعيد. ومن التطبيقات الشائعة لحق الدولة فى تحديد حجم انتاج البترول بما يحقق مصالحها القومية ما تقوم به دول اوبك عند الالتزام بحصتها التى قد تقل كثيرا عن حجم الطاقة الانتاجية المتاحة، ومن ثم تقوم بغلق بعض الآبار وتوزيع الحصة بين الشركات العاملة فى أراضيها بنسب تحددها الدولة وتقبلها الشركات دون منازعة. وقد استنت فنزويلا مؤخرا قانونا ينظم كيفية توزيع ما يتقرر خفضه من انتاج البترول بين الشركات العاملة فى أراضيها وذلك رغم ما يتوافر لديها من احتياطيات وفيرة تجعلها واحدة من الدول الست التى لديها القدرة على تزويد العالم باحتياجاته خلال المستقبل المنظور كما ذكرنا .

الحفاظ على احتياطيات الغاز

واذا كان نصيب مصر من الاحتياطيات الهيدروكربونية المؤكدة (زيت وغاز) يمكن أن ينضب بحلول عام ٢٠٠٨ مع افتراض الاستمرار فى تصدير الزيت بمستواه الحالى ، أو بحلول عام ٢٠١١ إذا توقف تصدير الزيت منذ الآن ، فإن

الغاز الطبيعي يحتاج لوقفة خاصة . فقد كانت حقوله ، في ظل الاتفاقيات القديمة، تسلم للحكومة عقب اكتشافها بدون مقابل. غير ان بدء استخدام الغاز كوقود في السوق المحلية منذ ١٩٧٥ شجع قطاع البترول في اوائل الثمانينات على ادخال بند جديد في الاتفاقيات يتيح للشريك الاجنبي الحصول على بعض الحوافز المادية مقابل حقول الغاز المكتشفة والتي يتم تسليمها للجانب الوطني . وبالمقابل تضمن بند الغاز الجديد تحديد ١٢ تريليون قدم مكعب كاحتياطي قومي لايجوز تصدير الغاز قبل تأمينه لمواجهة الاحتياجات المحلية مستقبلا .

وفي عام ١٩٨٧ زيدت حوافز الشريك الاجنبي بجعل نصيبه في حقول الغاز مثل نصيبه في حقول البترول مع التزام الجانب الوطني ممثلا في قطاع البترول بشراء نصيبه من الغاز لأغراض الاستهلاك المحلي بسعر يعادل سعر المازوت في السوق الايطالية (!!) . وفي يناير ١٩٩٤ عدلت الاتفاقيات السابق ابرامها وصدورها بقوانين في عام ١٩٨٧ بما ينطوي على تقديم حوافز جديدة للشريك الأجنبي عن طريق زيادة سعر شراء نصيبه من الغاز إلى ما يعادل سعر افضل الزيوت الخام المصرية، بدلا من سعر المازوت وهو الأرخص ، وذلك دون ان يحصل الجانب الوطني على ما يقابل هذه الزيادة (!!!) .

من ناحية أخرى ، ومع التوسع الكبير الذى طرأ على استخدام الغاز في السوق المحلية تبين ان الاحتياطي القومي الذى لايجوز التصدير الا بعد تأمينه قد تجاوز بمراحل رقم الـ ١٢ تريليون قدم مكعب . ففي الندوة التي نظمها خبراء البترول في يناير ١٩٩٢ قدرت احتياجات مصر المحلية من الغاز حتى عام ٢٠١٠ بنحو ٢٧ تريليون قدم مكعب . ولما كان نصيب الشريك الأجنبي في مقابل سداد النفقات والأرباح لايقل في الغاز ، كما هو الحال في البترول السائل، عن الثلث ، فإن مقتضى ذلك أنه لايجوز تصدير الغاز قبل أن يصبح الاحتياطي القومي ٤٠ تريليون قدم مكعب (بحيث لايضطر الجانب الوطني لشراء نصيب الشريك الاجنبي) وليس ١٢ تريليون الذى ظل ثابتا رغم التعديلات التي ادخلت على العقود لصالح الشريك الأجنبي في عامي ١٩٨٧ و١٩٩٤. وقد كان من الممكن ان يطالب الجانب الوطني في مقابل الحوافز التي قدمها للشريك الأجنبي في العامين المذكورين بتعديل حجم الاحتياطي القومي بالزيادة وبما يتناسب مع الاحتياجات المحلية الحقيقية، ولكنه لم يفعل.

ومع ان الاحتياطيات المؤكدة من

الغاز، حسبما اعلنتها وزارة البترول وسبق ذكره، لا تتجاوز في الوقت الحاضر ٢٣ تريليون قدم مكعب وهو ما يقرب من نصف الاحتياجات المصرية حتى عام ٢٠١٠ ، فإن الشركات الاجنبية أخذت تدفع في اتجاه تصدير الغاز استنادا إلى أن الاحتياطي القومي المحدد بمستوى ١٢ تريليون قدم مكعب قد تحقق بالفعل. وبديهي أن الشروع في تصدير الغاز سوف يعجل بنفاده ويعجل أيضا بنقطة التحول إلى استيراد الطاقة التي تعتبر من أهم عناصر التنمية الاقتصادية والتي يبدو في ضوء ما تقدم أن تلك النقطة قد لاتتجاوز عام ٢٠١٠ .

ولعل مما يبرز وجه المقارنة بين حالة مصر وبين الدول القادرة على تصدير الغاز الطبيعي ، ان ايران قد وقعت مع تركيا مؤخرا ، وبدأ العمل بالفعل ، لبناء خط أنابيب بين الدولتين لنقل الغاز الايراني إلى تركيا . وسوف تتكفل ايران بإقامة خط الأنابيب حتى حدود تركيا بطول ٢٧٠ كيلو مترا وبتكلفة نحو ٢٠٠ مليون دولار، بينما تقوم تركيا بمد الخط داخل اراضيها إلى اقرب مدينة بطول ٢٥٠ كيلو مترا وبتكلفة مماثلة تقريبا . وسوف يبدأ تزويد تركيا بالغاز الايراني من عام ١٩٩٨ ويمتد وفقا للعقد المبرم بينهما إلى ٢٥ عاما . وهكذا تبدو الصفقة اقتصادية ومجزية للطرفين . فاحتياطيات الغاز المتوافرة لدى ايران تبلغ نحو ٧٤٢ تريليون قدم مكعب أو ما يعادل نحو ١٥٪ من احتياطيات العالم، بينما لايتجاوز استهلاك ايران المحلي من الغاز ١,٢ تريليون قدم مكعب سنويا وهو ما يعادل ١,٦ في الألف من تلك الاحتياطيات . وبعبارة أخرى فإن احتياطياتها تكفيها لمدة ٦٠٠ عام. هذا على حين لاتتجاوز احتياطيات مصر كما ذكرنا ٢٣ تريليون قدم مكعب وتقدر احتياجاتها من الغاز حتى عام ٢٠١٠ بنحو ٤٠ تريليون قدم مكعب . ومن مقتضى ذلك ضرورة مضاعفة تلك الاحتياطيات لمجرد الوفاء باحتياجاتنا حتى العام المذكور قبل أن نفكر في تصدير الغاز الذي يقتنص من احتياطيات مصر نحو ١٠ تريليون قدم مكعب وفقا للصفقة المتوقعة مع تركيا .

ومن حيث الجدوى الاقتصادية ، فإن التكلفة الرأسمالية اللازمة لنقل الغاز بين ايران وتركيا لمسافة ٥٠٠ كيلو متر تقريبا وبتكلفة لاتتجاوز نصف مليار دولار تجعل العائد لايران بعد خصم تلك التكلفة من السعر تسليم الحدود التركية اقتصاديا ومجزيا . فهل يمكن مقارنة هذه الصفقة بما تعتزم مصر تزويده لتركيا من الغاز الطبيعي عن طريق اقامة معمل لإسالته وبناء ناقلات خاصة لنقله ولاتصلح لغيره من السوائل بتكلفة تقدر بنحو ٤ مليارات دولار . وبصرف النظر عن احتياج مصر لهذا الوقود النظيف الناضب كما شرحنا، فما الذي سيتحقق لمصر بعد خصم تكلفة إسالة الغاز ونقله ، خاصة وان سعر الغاز المصري تسليم تركيا لا يمكن ان يتجاوز

اسعار الغاز الذى تستورده تركيا من الجزائر . فأسعار واردات الغاز فى اوربا على مدى السنوات الخمس الماضية تراوحت حول دولارين ونصف تقريبا لكل مليون وحدة حرارية بريطانية أو ما يعادل الف قدم مكعب تسليم اوربا . فاذا خصم من ذلك السعر نحو ٧٠ سنتا لكل مليون وحدة حرارية كتكلفة للاسالة والنقل من الجزائر أو من ليبيا ، لايبقى كسعر صاف للغاز فى الدولة المصدرة اكثر من ١,٨٠ دولار تقريبا، وهو ما يقرب من السعر الذى كانت مصر تشترى به نصيب الشريك الاجنبى من الغاز المصرى للاستهلاك المحلى قبل زيادته فى يناير ١٩٩٤ بنحو ٤٠٪ نتيجة لمعادلته بسعر أفضل زيت خام بدلا من معادلته بسعر المازوت المنخفض . ويتوقع ان يرتفع حجم تلك الزيادة فى المستقبل نتيجة لاتساع الفجوة بين سعر الزيت الخام وسعر المازوت .

ويديهى ان انفاق ٤ مليارات دولار لاقامة معمل لإسالة الغاز المصرى ثم نقله إلى تركيا سوف يؤدى إلى خصم تلك التكلفة من السعر الذى ستدفعه تركيا . وبذلك لايبقى لمصر ولشركائها فى المشروع من صافى الحصيلة سوى السعر تسليم تركيا منقوصا منه تكلفة الإسالة والنقل. ولايغير من تلك الحقيقة ان تقوم الشركات الاجنبية التى ستشارك مصر فى اقامة المعمل وبناء الناقلات بدفع التكلفة الرأسمالية فى البداية لأنها سوف تسترد تلك التكلفة من حصيلة البيع فى جميع الأحوال .

والسؤال الذى يستحق طرحه فى ضوء ماتقدم : أليس من الأجدى اقتصاديا ، ونحن على ابواب قفزة تنموية للاقتصاد المصرى ، ان نحتفظ بالغاز المصرى لتغذية النمو المتوقع ؟ وإذا كان الشركاء الأجانب العاملون فى مصر يقبلون سعرا صافيا لأنصبتهم يقل مقدار الإسالة والنقل عن السعر فى تركيا ، فلماذا لاتعدهم مصر بشراء انصبتهم بهذا السعر الصافى على ان يستخرج الغاز من الحقول المصرية بمعدلات ابطأ قليلا لكى تجارى معدل نمو الاحتياجات المحلية بدلا من الاسراع بتصديره والتعجيل بنضوب الحقول المصرية؟.

والخلاصة أن احتياطيات الغاز المصرية والمقدرة بنحو ٢٣ تريليون قدم مكعب لاتبرر تصديره ، لا من حيث حجمها الذى يقرب من نصف احتياجات مصر حتى عام ٢٠١٠، ولا من حيث اقتصاديات المشروع الذى سيتحمل بنفقات الإسالة والنقل ويحقق حصيلة صافية لاتتناسب مع القيمة الحقيقية للغاز الذى يعتبر انظف مصادر الطاقة بيئيا ، ويمكن ان يغنى مصر عن التبكير باستيراد الطاقة فى وقت يتوقع فيه

ارتفاع اسعارها وتقدر احتياجات مصر منها بما لايقل عن عشرة مليارات دولار سنويا .

ترشيد طاقة التكرير :

ويرتبط بما تقدم أمور أخرى تؤكد ضرورة الحفاظ على احتياطى كبير من الغاز لاستهلاكه محليا. ومن ذلك قضية ترشيد طاقة التكرير بما يلائم نمط الاستهلاك المحلى دون الوقوع فى فخ انتاج كميات متزايدة من المازوت الملوث للبيئة والذى يصعب تسويقه مستقبلا . فالرؤية المستقبلية تقتضى التوسع فى تزويد معامل التكرير بطاقة للتكسير Cracking بحيث يتحول الفائض من المازوت إلى منتجات خفيفة كالبنزين والسولار وهو ما يفى باحتياجات المواصلات . وفيما عدا ذلك ينبغى ان يحل الغاز كوقود محل السوائل فى كل الاستخدامات بل ويمكن ايضا التوسع فى استخدامه فى السيارات كما اثبتت التجربة فى الآونة الاخيرة. ومن مؤدى ذلك التخلص من الجانب الاكبر من المازوت الفائض الملوث للبيئة وتفادى الصعوبات المتزايدة فى تصديره ، فضلا عن تحسين مستوى البيئة فى مصر نتيجة للتوسع فى احلال الغاز محل المازوت ، وكذلك الاقتصاد فى حجم الاستثمارات المطلوبة للتوسع فى طاقة التكرير التقليدية.

ويصبح السؤال فيما يخص الغاز الطبيعى وحده : متى يطالب الجانب الوطنى بتعديل حجم الاحتياطى القومى الذى لايجوز تصدير الغاز قبل تحقيقه بحيث يصبح على الأقل ٤٠ تريليون قدم مكعب بدلا من ١٢ تريليونا وهو الرقم الذى تم تقديره فى بداية الثمانينات ولم يعد كافيا فى ضوء ما سبق شرحه ؟ ولعل مما يساند هذا المطلب ان قطاع البترول قد استجاب لما طلبته الشركات الأجنبية فى يناير ١٩٩٤ ورفع السعر الذى تشترى به مصر نصيب تلك الشركات من الغاز المصرى بنحو ٤٠٪ بحيث صار يعادل تقريبا سعر الغاز الجزائرى والليبى تسليم اوروبا . ومن ثم فإن الشركات لاتستطيع التحجج بأن السعر المحلى يقل عن السعر العالمى ، اذ الواقع ان العكس هو الصحيح (***) .

ويأتى الاحتفاظ بالغاز الطبيعى لمواجهة الاستهلاك المحلى المتزايد كخطوة اولى لتحقيق اول الاهداف الاستراتيجية فى مجال الطاقة، وهو المحافظة على القدر المحدود من احتياطيات الزيت والغاز، ومحاولة اطالة عمر تلك الاحتياطيات إلى أقصى فترة ممكنة، وخاصة فى وقت يتوقع فيه ارتفاع اسعار البترول إلى ما لايقل عن ٣٠ دولارا للبرميل واستهلاك مصر من الطاقة إلى ما لايقل عن عشرة مليارات دولار سنويا .

(***) ينظر فى ذلك مقالنا بعنوان «رفع سعر غاز الشريك الأجنبى .. خسارة بلا مبرر» فى صحيفة الأهرام عدد ١٢ يناير ١٩٩٤ .



أبو العينين الفن للتعبير والتغيير

بقلم : محمد عودة

«أبو العينين» كما يلقبه أصدقاؤه وزملاؤه ومريدوه وتلاميذه وهم عديدون حميمون وبلا حصر.. عالم واسع شاسع لأبعد مدى ولآخر الأفق وهو أكثر من ست شخصيات تحتاج كل منها إلى مؤلف، ولكن تخرج جميعا من تحت عباءة الفنان الرسام!

وأبو العينين رسام يعتنق فنه وينذر له حياته، وهو لا يرسم لمتعته الخاصة ولا يزين قصور الأغنياء أو صالونات الأجانب ولكنه يرسم أولا وأخيرا بحثا عن نفسه، عن أصوله وجذوره.. وعن شعبه وأهله، وعن ينابيع الخلق والابداع التى تتدفق أو تكمن فيهم والتى ينهل منها ثم يرد الجميل ويضيف اليها.

وأبوالعينين أحد الرموز الساطعة «للثورة» الثقافية المصرية العريقة والتى انطلقت شراراتها منذ مائتى عام، ولاتزال متقدة مضيئة، والتى أرسى دعائمها وأسسها امام أزهرى استوعب أفضل ما فى الغرب، ووصل بين الحضارتين وشق الطريق الذى سار عليه من جاءوا بعده... وليس آخرهم «أبوالعينين».



رفاعة الطهطاوى بريشة الفنان عبد الغنى أبو العينين

وحينما جاء نابليون إلى مصر كان غازيا مستعمرا جاء ليبنى امبراطورية الشرق وينتزع بها السيادة على العالم لأن فرنسا «الثورة» أحق بها من تجار البقالة الانجليز!

وكان نابليون رومانسيا حالما بقدر ما كان جنديا، وأراد ان يتقمص شخصية سلاطين الشرق العظام: هارون الرشيد أو شاه جيهان أو سليمان القانونى. وقدر لنفسه ستة عشر عاما يقيمها فى مصر وينطلق منها ليحقق الحلم ويخلده التاريخ.

ودرس الاسلام وقرأ القرآن وارتدى العمامة والعباءة المزركشة وأذاع فى أول بيان أنه جاء ليقضى على المماليك والعثمانيين أعداء المصريين ويرفع عنهم النير، وكان فى احاديثه مع العلماء يحثهم على أن يستردوا الخلافة التى اغتصبها العثمانيون وأن تعود إلى العرب ورثتها الشرعيين، وأن ليس عليهم سوى أن يؤيدوه فى زحفه إلى هناك!!

● إعادة اكتشاف مصر

وقد صحب نابليون معه - لأول مرة فى تاريخ الحملات - مائتين من صفوة العلماء والعقول الفرنسية، جاءوا ليعيدوا اكتشاف مصر وليقيموا منها قاعدة الامبراطورية السياسية والاقتصادية والثقافية.

وأقام هؤلاء المجمع المصرى ليكون مركز التنوير والتثقيف والذى يعرضون فيه ويشرحون ما حملوه من كنوز العلم والمعرفة.

ولابد أن يذكر بالفضل والعرفان أن المشايخ والسادة الذين زاروا وحاوروا وتجادلوا لم يبهروا أو «يقتلعوا» ولم يرفضوا أيضا ولكن تفتح وعيهم وتجدد، وصح منهم العزم على طلب هذا العلم، ولو كان فى مهده فى باريس.

ورغم ما بذله نابليون وضباطه وعلماؤه من جهد واستبسلوا فيه، لم يقتنع المصريون بصدقهم، ولم يخدعوا بهم، وثاروا عليهم مرة ثم مرة أخرى

حتى بددوا الحلم ورحل نابليون.

وفى الثورة الثالثة هزم المصريون كل الذين تدافعوا ليحلوا محل نابليون واستولوا على السلطة وقرروا «اختيار حاكم عليهم وبشروطهم» لأول مرة فى تاريخ هذا الجزء من العالم.

● أجمل بلاد العالم

كان نابليون يردد، وسجل فى رسائله ومذكراته، أن مصر أهم وأجمل بلد فى العالم، وأنها مفتاح الشرق وقاعدة المجد وشكره المصريون وقرروا أنهم أحق بوطنهم، وأقدر على تحقيق المشروع «الفرنسى» بأنفسهم ولأنفسهم.

وقرر شيخ الجامع الأزهر الشيخ حسن العطار أن يتصدر الركب، وأن يضرب المثل، وأن يذهب ليطلب العلم الحديث فى باريس، ولما أدرك ان صحته لا تسعفه أناب عنه أحد تلاميذه الذين يثق بهم واسمه رفاعة الطهطاوى ليؤدى الأمانة.

وكان المريد عند حسن ظن استاذه بل وبلغ فى ذلك الذروة.. وبعث الطهطاوى أثمن تقاليد الثقافة العربية وأعرقها واستلهم مجد عصر المأمون وخلفاء الاندلس، حينما تفتحوا على كل الحضارات القديمة والحديثة بلا تحيز ودرسوا وترجموا وحفظوا أثمن أعمالها وأثروا به حضارة العرب وثقافتهم.

وأقام الطهطاوى مدرسة الالسن لتعليم لغات الغرب وترجمة علومها واختراعاتها وآدابها.

● دولة أفزعت أوربا

وتحولت مصر من ولاية عثمانية الى دولة كبرى، أفزعت الغرب لأنها تهدد الامبراطورية العثمانية المريضة وتهدد الطريق إلى الهند وكل الشرق وتغلق ببضائعها أسواق الشرق.

كانت مصر أول دولة فى الشرق تصنع ذلك التاريخ وتصهر الحضارتين فى نفس البوتقة وترسم الطريق الصحيح والوحيد لبعث شعوب الشرق...

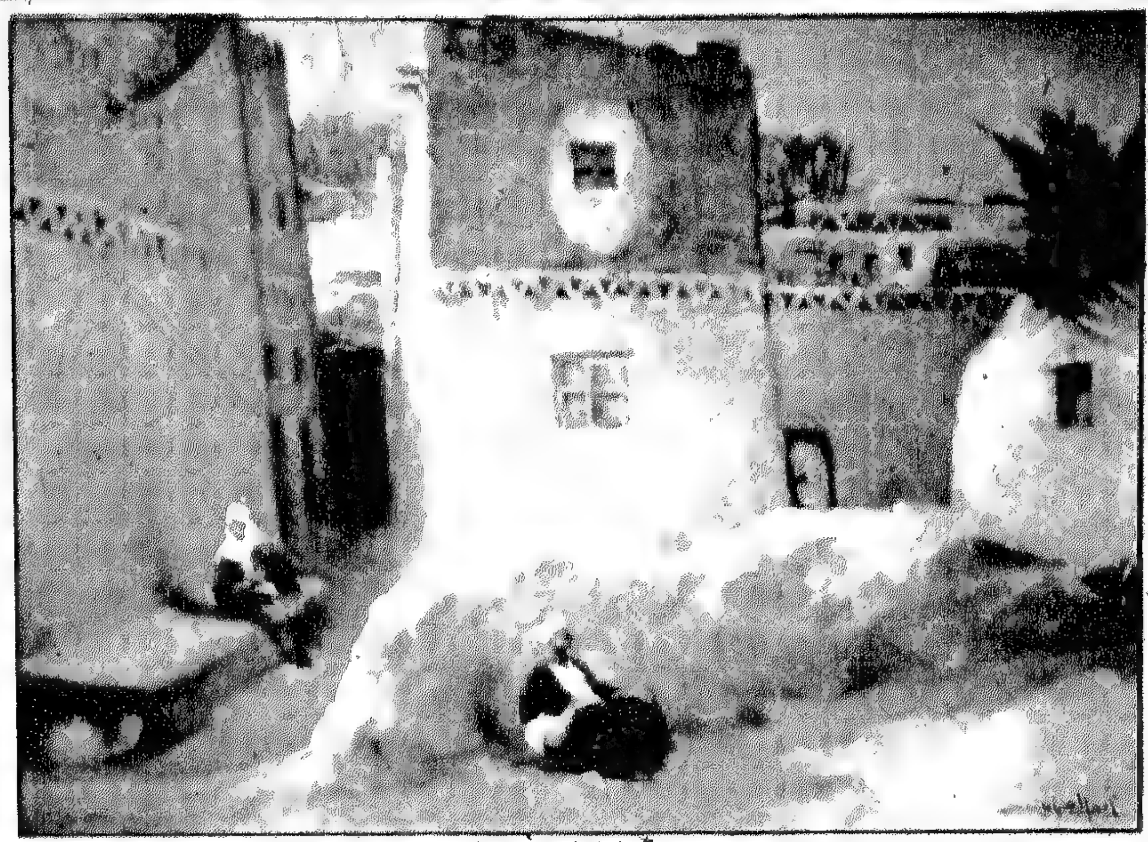
وتعاقب على هذا وسلك نفس الطريق كل جيل جاء من بعده، كان من نجومه المعاصرة «ابوالعينين» ولهذا



لوحات بريشة عاشق مصر الفنان ابو العينين







الريف بريشة الفنان أبو العينين

تروى لوحته كل السيرة الزكية.. كأجمل ماتروى كل ما كتب عنه.

طاف ابوالعينين كل ركن فى مصر لم يترك شبرا واحدا، وغاص حتى القاع فى ثنايا عقل وقلب ووجدان مصر وبكل فئاتها وطبقاتها لم ينس أحدا، ثم حمل ألوانه وأوراقه وفرشاته ورحل الى الشاطىء الآخر إلى حيث رسم وابدع مايكل انجلو وجيوتو وداڤينشى فى ايطاليا، ثم الى مسقط رأس «جويا» وفرانز هالس فى اسبانيا، وبنفس نهج الطواف فى الأرجاء والغوص فى الأعماق. وحينما أحس أنه ارتوى حتى الثمالة.. قفل عائدا إلى ملاذه الروحى ومهبط وحيه والهامه فى الحرانية بين الحقول والفلاحين حيث وجد نفسه وسكنت روحه منذ أول مرة رأى حقلا وقرية وغاش فيها.. لبعض الوقت... ومازال أول جمهور يختبر به لوحاته هم الفلاحون. وأن يجدوا أنفسهم فيها..

أبوالعينين فى الحرانية

ومرسم ابوالعينين فى الحرانية ليس برجا من العاج يحتمى فيه ويرى



الناس من نافذته وليس كهفا للعزلة والتعبد بعيدا عنهم ولكنه قاعدة انطلاقه وجولاته ومغامراته وبحثه الذى لا يتوقف...

لابد ان يعيش الفنان أهم قضايا عصره وكل هموم شعبه، وأول ما يستلهمه الفنان لابد وأن يكون من الحياة بين الناس وفى قلب الأحداث، وان يكون طرفا فيها جميعا.

واذا كان الفن أداة للتعبير فلابد وأن يكون بنفس القدر أداة للتغيير.. للدفع نحو عالم أفضل وأجمل، أن يمحو القبح من الطبيعة ومن حياة الانسان وأن يكون سلاحا يساهم فى تحقيق الحلم الأبدى عالم بلا استغلال او استبداد أو استعمار ويسوده العدل والحرية...

وهذا ما يغمرك به فن ابو العينين!!.. بعد ان تفرغ من الطواف بمرسمه وتجلس فى ركن دافىء وثير تحتسى «الخروب» وتستمتع إلى «راوية» هادىء ساحر خلاب لا تمل استزادته من سيل القصص والذكريات.

أين مدرسة الآثار المصرية؟

بقلم : مصطفى نبيل

عائد من زيارة طيبة ، قلب مصر القديمة ، أثناء جولة شاهدت خلالها آثار الأقصر وأسوان ، ومن طيبة يهب عبق أمجاد التاريخ ، طيبة التى قادت الحملة العسكرية لطرد الغزاة الهكسوس ، وسجل فرعون انتصاره على جدران المعابد ، كما سجل أحداث الحملة كاتبنا الكبير نجيب محفوظ فى روايته الجميلة «كفاح طيبة» .

وتظل طيبة علما على فجر الحضارة ، وفجر الضمير ، فكانت يوماً عاصمة الدنيا وأم المدن ، عاصمة الإله آمون ، ومدينة الأرباب الكبرى كما أطلق عليها هوميروس ، ومعنى طيبة المكان المقدس ، وهى المدينة ذات الأبواب المائة ينطلق من كل باب فارس شاكى السلاح بخيلهم ومركباتهم .

وطيبة الأقصر هى مركز صعيد مصر، والصعيد خزان مصر البشرى والحضارى ، فمصر مثل فتى أفريقى قدماه فى مياه البحر وقلبه فى صعيد مصر، وحقا ما قاله د. حسين مؤنس فى كتابه مصر ورسالتها .. «قصة حياة مصر صراع بين أفريقيا والبحر ، فولدت مصر أفريقية ، وتغلبت مصر الأفريقية على مصر البحرية ، ودام ذلك معظم أيام الدولة القديمة وعندما اجتاح الهكسوس



مصر ، قام بعبء صد الغزو أمراء من الصعيد ، أفارقة خلص ، جددوا شباب الدولة بما فى طبعهم من صلابة الافارقة الخلص ، التى لا نزال نلمحها إلى اليوم فى أبناء الصعيد، فلايزال الصعيد وأهله « مصدر قوة مصر وحصنها الذى تركن إليه ، فرجال الصعيد الأشداء هم الذين حفروا قنوات مصر ، وأقاموا معظم ماترى من المبانى و المنشآت».

● ●

يأتى الزوار إلى هنا من كل مكان فى العالم ، وإذا ذكرت الأقصر فلابد أن تذكر آثارها ، لذا يجب أن يدور نشاط المدينة حل الآثار .

● بين المعابد الشامخة وفوضى العشوائيات

تسقط الفجوة الواسعة بين الماضى والحاضر ، بين التاريخ والقائم ، بين بناة تلك المعابد الشامخة والتماثيل الرائعة ، وبين فوضى العشوائيات ، وتلاحظ أن المعرفة العامة بالتاريخ الفرعونى فى مصر محدودة ، ولايرى المصريون فى الآثار تراثا مجيداً صنعه الأجداد ، بل يرونها كمنشآت تساعد على تنشيط السياحة ، وهذا نتيجة المرسل من الحديث وما يتلقونه فى المدارس عن التاريخ القديم .

يدهشك الفارق بين ما يدرسه تلاميذ مدرسة مصرية عن تاريخهم القديم ، وما يدرس عن هذا التاريخ فى مدرسة فى لندن أو باريس أو سان فرانسيسكو ، فالمناهج شيقة وبعيدة عن اللغو والحشو .

وآخر مبتكرات الفصل بين التاريخ والحاضر ، عندما أصر أحد كهنة وزارة التربية والتعليم على العبث بإحدى اللوحات واعتبار راقصة تعزف على قيثارتها عورة تجب تغطيتها فى الكتاب المدرسى، وهى ذات العقلية القديمة التى أطلقت على التماثيل الفرعونية لفظ «المساخيط !» . وهى نفس الروح التى أهملت الآثار حيناً ، وأعملت معاولها تشويها حينا آخر ، فدمرت عدداً من التماثيل ، وشوهت الكثير من اللوحات على جدران المعابد .

ألم يحن الوقت بعد ، لمراجعة شاملة لمناهج التعليم الخاصة بالتاريخ الفرعونى، وتقديمه بأسلوب عصرى ، وبصورة تدعو إلى إعتزاز المصرى بماضيه ، وتدفعه إلى عمل جديد يعيد مجد الماضى ، ويشعر أخيراً بالانتماء إلى هذه الآثار ؟ .

● ●

يتغير نهر النيل بتغير المكان والزمان له فى كل حين شخصيته المميزة ، للسما ونجومها المتلألئة فوق المعبد طعم خاص ، والتماثيل والأعمدة فى ضوء القمر لها

جمالها الخاص .

كل البدايات تجدها هنا ..

قرون تجرى فى إثر قرون ، عوالم تولد ثم تموت ، ومصر فى مكانها تبنى وتعمر ، تكتب وترسم ، تتألق وتتوهج ، تنشد وتتعبد .. عبر الكاتب المبدع بهاء طاهر عن هذا المكان وما تضمه قلوب أهله من محبة وتسامح فى روايته «خالتى صفية والدير».

● معبد تسكنه المهابة والجمال

أكثر ماسحرنى هو معبد هابو فى البر الغربى من الأقصر .. تشعر فى هذا المعبد بسكينة من نوع خاص ، الرشاقة مع ضخامة الأعمدة ودقتها ، ترى الروعة والعظمه وتناغم الألوان ، وروعة التشكيل فى الفراغ وفى العمارة ، وجمال المناظر وروعة التماثيل.

على جدران المعبد سجل رمسيس الثالث معاركه ، وصور الفنان قتال المصريين ومعاركهم البحرية ، وعودتهم منتصرين مع أسراهم .

ويؤكد هذا المعبد ولع رمسيس الثالث بالفن ، فأقام أجمل المعابد ، ولهذا المعبد شكل فريد ، مدخله على شكل برجين ، ولا أتصور أنه مجرد معبد -كما يقول المؤرخون - بل كان يعيش فيه رمسيس الثالث ونقشت على جدرانه لوحات تمثل رمسيس الثالث مع نسائه بعضهن يمرحن ويغنين أمامه ، ولوحة أخرى يلعب فيها النرد مع إحدى الجميلات ، يتحلق من حوله النساء ، يمسكن بمراوح من ريش النعام ، ويحملن باقات الزهور ، وهذا الجناح هو استراحة ملكية يقضى فيها رمسيس الثالث خلواته .

وجاء على لسان رمسيس الثالث .. «لقد ملأت هذه المعابد بالعبيد ومن القطعان والحظائر الخاصة بالأضاحى ، ومزارع الدواجن والأوز وحدائق الكرم والفاكهة ، وزرعت الخضراوات وكل أنواع الزهور» .

وتحدثنا النقوش عن أبواب الجرانيت وأعتاب الذهب ومذابح من الفضة المطعمة بالذهب ، وحوامل لأوان مطعمة بالذهب والفضة ، وتماثيل مزينة بالحلى ، وقوارب مطعمة .

● ●

قاومت الآثار عوادى الزمن وعبث العابثين ، وأيامنا هذه زاد الخطر ، وقامت مخاطر جديدة

● لم تنقطع التحذيرات .. ولم يتوقف الإهمال

ومنذ آن بعث شامبليون إلى الوالى محمد على باشا سنة ١٨٢٩ محذراً من انهيار الآثار ، وحتى اليوم لم تنقطع

الكبش رمز الخصوبة بمعبد الكرنك





الطريق الى معبد الكرنك



معبد حتشبسوت بالدير البحرى

التحذيرات ، ولم يتوقف الإهمال ، وجاء في الرسالة .. «إن الرحالة يشعرون بالأسف من تدمير عدد كبير من الآثار ، وحان الوقت لوضع حد لتلك العمليات التخريبية البربرية التي تحرم المعرفة التاريخية من أهم مصادرها ..» .

واستمر الصراع بين المعرفة والجهل ، وتتجدد المخاطر بسبب التغيرات البيئية ، كارتفاع مستوى المياه الجوفية ، والازدحام العشوائي في الوادي الضيق ، والذي وصل إلى المواقع الأثرية ، وغياب الترميم والصيانة وارتفاع تكلفتهما .

وإذا كان معبد الكرنك من أهم الآثار، فهو يتعرض لمخاطر جمة عندما اقتطع من حرم المعبد طريق الكورنيش ، الذي تسير فيه عربات النقل الثقيل والحافلات ، و ما تثيره حركتها من هز قوائم المعبد وما تحدثه من قلقلة لصخوره .

ولايخفى على زائر معبدى الكرنك والأقصر زحف المساكن العشوائية بصرفها الصحي وقمامتها وتأثير ذلك على الآثار .

وتروى لوسي جوردون التي عاشت في الأقصر في النصف الأول من القرن التاسع عشر ، أنها استقرت في بيت اسمه «بيت فرنسا» يقوم فوق كوم من الأتربة يرتفع إلى أكثر من خمسين قدماً ويغطى معبد الأقصر ، وتضيف : «إنه منزل بناه مهرب للآثار اسمه هنرى صولت وهو الذى استولى على تمثال حمنون الذى لايزال حتى اليوم فى المتحف البريطانى .

وهو البيت الذى عاش فيه شامبليون وماربيت ، وأقام فيه الضباط الذين استولوا على المسلة المصرية القائمة اليوم فى ميدان الكونكورد فى باريس ، وأقام فى البيت أفاقون مثل بلزيونى الذى جاء يسرق الآثار .

ولم يكن معبد الأقصر قد تم اكتشافه بعد ، فقد اكتشفه ماسبيرو بعد ذلك عام ١٨٨٤ .

مهمة رئيسية لأبناء الأقصر

أغلب عمليات التنقيب عن الآثار ، ومعظم عمليات الترميم تقوم بها جهات أجنبية حتى اليوم ، أقامت فرنسا مركز ترميم الكرنك ، وأقامت هولندا مركز ترميم معبد حتشبسوت بالدير البحرى ، وبالتأكيد لا اعتراض على ذلك ، بل إن ذلك يبعث على التقدير البالغ لهذه الجهات ، ولكن ألم يحن الوقت بعد لقيام مدرسة أثرية مصرية ، لها رؤيتها الخاصة للتاريخ الفرعونى، وتكون سباقة فى

التنقيب والكشف والترميم؟!

ومن الطبيعى أن يقوم أكثر من معهد للآثار فى الأقصر التى لا تفوقها منطقة أخرى فى الغنى بالآثار .

إن التنقيب والترميم يجب أن يكون المهمة الرئيسية التى يتجه إليها كل أبناء الأقصر ، خاصة ومازالت الفجوة كبيرة ، بين الأبحاث والدراسات التى تتناول التاريخ الفرعونى (المصريات) فى جامعات العالم ، وبين تلك التى تجرى فى مصر .

● ●

والغريب .. أنك عندما تنتقل بين المواقع الأثرية المختلفة ، لاتجد كتابا واحداً باللغة العربية ، يتناول هذه المواقع بالشرح .

وتجد فى الوقت نفسه كتباً مطبوعة طباعة فاخرة وبورق مصقول و بمختلف لغات العالم، تتناول هذه المواقع الأثرية ، وهى كتب غالية الثمن ، وطبعت فى الخارج ، وكتابها ومصوروها أجانب !، رغم حاجة الزائر المصرى لكتيبات تقدم له تاريخه ، الذى حرص القدماء على تسجيله على جدران معابدهم .

وأتساءل .. لماذا لاتعد هيئة الآثار هذه الكتيبات ، وهل لها مهمة أكثر أهمية من ذلك ؟! .. وأليس نشر هذه الكتب جزءاً من نشر الثقافة التاريخية ، وهى إحدى الوسائل الفعالة لربط الماضى بالحاضر .

● التنسيق بين الإدارات المتعددة

وألم يحن الوقت بعد ، لوقف التضارب والعمل على التنسيق بين الإدارات المتعددة، بين هيئة الآثار ووزارة السياحة والسلطات المحلية لكى يتعاون الجميع فى الحفاظ على الآثار ، وتيسير زيارتها ، فلا يوجد موقع تاريخى وأثرى فى أى مكان فى العالم ، ولاتجد فى مكان قريب منه مقاصف واستراحات ومحلات للعاديات والهدايا ودورات للمياه إلا عندنا (!)!

فمثلا.. فى جزيرة فيلة القائمة وسط نهر النيل والتى تضم أجمل الآثار ، والتى يصل إليها السياح بالبواخر ، لايوجد فى الجزيرة دورة مياه واحدة ، وعدد كبير من زوارها من كبار السن ، ولا توجد فى الجزيرة أية رعاية صحية ، فماذا يحدث إذا أصيب الزوار بضربة شمس ؟!

من الذى عليه أن يقوم بإنشاء هذه الخدمات ، بطريقة علمية لاتؤثر سلبا على الأثر ، هل هى هيئة الآثار التى جمعت خلال الشهر الماضى وحده من رسم دخول المواقع الأثرية فى أسوان مايزيد على أربعة ملايين جنيه .. أم وزارة السياحة أم محافظة أسوان ..؟! .



معبد آمون



فرعون فى مواجهة أحد أبناء حورس (جدران مقبرة آمون)

إن غياب هذه التفاصيل الصغيرة من النظافة وحسن الأداء إلى توفير احتياجات الزائر ، هى التى تؤدى إلى الفارق بين دولة سياحية وأخرى .

ولايجوز أن نتحدث عن النظافة والتلوث بمناسبة السياحة ، فمن حق المواطن المصرى ، أن يعيش حياة نظيفة وصحية بصرف النظر عن الزوار الأجانب.

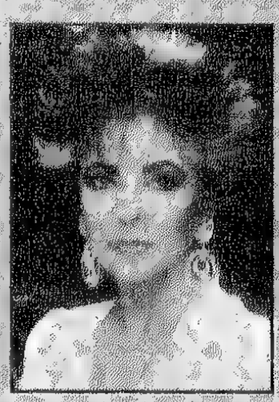
وأخيراً ..

هذه أجزاء متفرقة من حكاية زيارة طيبة ، لعله إذا اجتمعت أشلاؤها إلى جانب بعضها البعض تعنى شيئا للقارىء.





كوفى عنان



اليزابيث تايلور



روبرت موجابى

● «الثقافة اختيار، لا يمكن فرضها بالاجبار»

الدكتور عيسى درويش

سفير سوريا لدى جمهورية مصر

● «بيني وبين أفريقيا هوة عمرها أربعمائة عام ، وطولها عشرة آلاف ميل»

كيث ريشبورج

الصحفى الأمريكى الأسود

● «الرجال الشواذ أسوأ من الكلاب والخنازير !!»

روبرت موجابى

رئيس جمهورية زيمبابوى

● «لم تعد هناك حاجة للرجال بعد الآن»

الدكتورة أورسولا جودينف

أستاذ الخلايا البيولوجية بجامعة واشنطن

● «أعتقد أن العالم سيكون أفضل ، فيما لو مت ، تاركا ورائى مستنسخا منى ، يسعى مثلى على الأرض»

ريتشارد دوكنز

الأستاذ بجامعة أوكسفورد

● «أحيانا على المرء ألا يناضل ، لأجل أن يفوز!»

كوفى عنان

أمين عام الأمم المتحدة

● «البدائل ، لا سيما ما كان منها مرغوبا ، لا تنبت إلا على أشجار وهمية»

شاؤول بيلو

الأديب الأمريكى الفائز بنوبل

● «لم أنته بعد ، لا تزال أمامى فسحة كبيرة من الوقت أعيشها !!»

النجمة اليزبيث تايلور (٦٥ سنة)
بعدّ استئصال ورم حميد من مخها

الخيط المفقود فى كتاب «الحيرة»

بقلم: عبد الرحمن شاكر



الكتاب الذى أعليه هو الكتاب الصادر عن سلسلة «كتاب الهلال» فى يناير من هذا العام، بعنوان «حيرة عربى وحيرة يهودى»، ويضم طائفة من المقالات والمحاضرات للكاتب «اليهودى» البولندى الأصل إيزاك دويتشر، الذى انتقل إلى العيش فى بريطانيا عام ١٩٣٩، وكان فى الثانية والعشرين من عمره، وتعلم اللغة الانجليزية وأصبح من مشاهير كتاب الصحف بها، حتى وفاته عن ستين عاما فى عام ١٩٦٧.

وكان يعد من أهم خبراء الشئون السوفيتية في المغرب، وقد تولت أرملته تامرا دويتشر جمع هذا المقالات والمحاضرات التي تتناول المسألة اليهودية بصفة عامة، وأصدرتها في كتاب، تولى ترجمته الصديق الأستاذ مصطفي الحسيني، بعنوان «اليهودي اللايهودي» وأضاف إليها قسما يضم مقالات كتبها هو بعنوان «مستقبل اسرائيل» تحتل الثلث الأول من الكتاب.

وأول بوادر الحيرة عندى تطل من عنوان الكتاب، قبل أن تفتحه أو تقرأ سطراً واحدا منه، فهو يجعل حيرة العربى مقابل حيرة اليهودى، أى العربى مقابل اليهودى فى المعادلة، وهذان فى ظنى غير قابلين للتعادل، فالعروبة جنس، تعبر عنه لغة، قد يكون العربى مسلما أو مسيحيا أو يهوديا أو غير ذى دين، ويبقى بعد ذلك عربيا مادامت العربية هى لغته، أما اليهودية فهى ديانة يعتنقها هذا أو ذاك من الأجناس أو أصحاب الألسنة واللغات.

ولكن الصهيونية بغلبتها على عقول العالم ترفض هذا التعريف لليهودية بأنها ديانة، وتصر على كونها جنسا أو قومية، رغم أنف حقائق التاريخ، وذلك لأنها فى استيلائها على أرض فلسطين، حشدت من حشدتهم من يهود العالم، وقالت هؤلاء هم بنو اسرائيل عادوا إلى أرضها، وهم فى الأغلب الأعم منهم كذبة أدعياء.

القفز فوق التاريخ

يقول دوينشر فى ص ١٨٣ من الكتاب الذى بين أيدينا : إن المعالجة حقا للمسألة اليهودية لاتبدو فى الأفق البعيد، ولانستطيع أن نأمل - إلى أن نطرح كل مشاكل ماضى روسيا وحاضرها الفتى، المأساوى، المؤلم، والكريه - لفحص حر وصريح من جانب الحكام السوفييت والمواطنين السوفييت ، والشيوعيين ككل».

لماذا لم يعمد دويتشر، وهو من أقدر الناس على ذلك، إلى «فحص ماضى روسيا»، ولو بصفته من «الشيوعيين» ككل، وإن كان يميل إلى تروتسكى المناوىء الأكبر لستالين بعد وفاة لينين مؤسس الدولة السوفييتية الغابرة الآن ؟ لو فعل، وأظنه قد فعل ولكنه كتمها خوفا من الإرهاب الصهيونى لمن يخرج عن خطته من «اليهود»، لعلم، بل لأعلن، أن ماضى روسيا الذى لم يكن يبلغ عند وفاته - أى وفاة دويتشر - ألف سنة فحسب، قد بدأ بصفتها خاقانية، أو ولاية خزرية، عند مدينة كييف، عاصمة أوكرانيا الحالية، حينما اجتمعت قبائل «الرّس»، حول أمير من فرغانة اعتنق الديانة المسيحية، وتحالف مع دولة بيزنطة، للاستيلاء على ملك الخزر، الذين كانوا قد اعتنقوا الديانة

اليهودية قبل ذلك التاريخ بحوالى قرنين من الزمان، فى أواخر القرن الثامن الميلادى، حينما خاف ملكهم «الخاقان» بولان أن يتمزق ولاء شعبه مابين الدولتين العباسية المسلمة، ودولة بيزنطة المسيحية، فقرر اعتناق الديانة اليهودية، ليعطى شعبه ديانة سماوية محترمة، بدلا من الديانة الوثنية المنحطة،التى كان يدين بها شعبه، وهى عبادة «فالوس» أى عضو التذكير! وتكون فى الوقت ذاته متميزة عن كل من المسيحية والإسلام، وجاء من بعده الخاقان «عبديه»، وهو اسم عبرانى اتخذه هذا الملك فقرر ألا يتولى ملك الخزر إلا من كان يعتنق اليهودية، فتهود البلاط الملكى كله، ثم تبعهم معظم شعب الخزر، الذي كف عن بيع أولاده في سوق الرقيق كما كان يفعل في الماضي، وتعاظم ملك الخزر فامتد من عاصمتهم «إتل»، عند مصب نهر إتل، الذى يعرف باسم الفولجا حاليا، فى بحر الخزر، أى بحر قزوين، إلى نهر الراين فى ألمانيا، مرورا بكل بلدان شرق أوروبا، بولندا ورومانيا ولتوانيا والنمسا... إلخ، وأن اليهود السفارديم الذين كانوا يعيشون مع العرب فى الأندلس، حينما بلغهم تحول هؤلاء القوم إلى اعتناق الديانة اليهودية، أطلقوا عليهم اسم اليهود «الاشكنازيم»، نسبة إلى اشكناز بن جومر بن يافث بن نوح، حيث جاءوا من القوقاز الذى تسميه التوراة «أرض اشكناز» اعتقادا بأنه قد سكنها هو وأبناؤه . وهذه النسبة وحدها كفيلة بتكذيب ادعائهم النسبة إلى اسرائيل الذى هو يعقوب بن اسحاق بن ابراهيم من سلالة عابر من نسل سام بن نوح !

وبهذا تكون عبارة معاداة السامية التى تتكرر كثيرا فيما كتبه دويتشر ، وغيره من الكتاب، لا معنى لها حينما يقصد بها معاداة اليهود الاشكنازيم، الذين هم سلالة آرية مثل التتر والترك والأجناس القوقازية الأخري، بل هى عبارة مغلوطة تزور التاريخ وتخالف حقيقته!

وتقدر دائرة المعارف البريطانية نسبة الاشكنازيم إلى يهود العالم بحوالى ٨٨٪، بمن فيهم الجالية «اليهودية» الكبرى التي تعيش فى الولايات المتحدة الأمريكية وخاصة فى مدينة نيويورك، من الذين هاجروا من روسيا فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين.

هل هذا مما يجهله دويتشر أيضا؟ ما أظن !

المأساة .. والخيط المفقود

إنك حينما تقرأ كتاب دويتشر على ضوء ما تقدم من الحقائق، سوف تجد الصورة الحافلة التى رسمها دويتشر ليهود روسيا وشرق أوروبا، قد اتضحت

بجلاء وترابطت فيها كل التفاصيل التى أوردها فى كتابه، حول ذلك الخيط المفقود. يقول دويتشر فى ص ١٥٨: «من الشائع، خصوصا بين اليهود، أن يلقى اللوم على ما حل بأبناء دينهم فى روسيا من مساوىء على البلشفية والشيوعية»

أليس هذا اعترافا بأن اليهودية دين وليست قومية؟!

ويقرر فى ص ١٦١ أن الأغلبية العظمى من يهود شرق أوروبا كانوا حتى اندلاع الحرب العالمية الثانية معارضين للصهيونية، وذلك لأن المعوزين والعمال اليهود والقطاعات الدنيا من الطبقة الوسطى منهم يعيشون فى مناطق معزولة، فى أحياء يهودية محكمة الأواصر يزرعون، وينمون نمطهم الخاص من الحياة».

والزراعة كما نعلم عنصر استقرار يمارسه عادة المواطنون، حيث يقول فى ص ١٥٦ : «أما فى شرق أوروبا، فقد عاشت كتلة ضخمة من اليهود، ملايين منهم، فى جماعات متلاحمة محكمة الأواصر، منفصلة عن محيطها غير اليهودى».

هل يمكن أن يكون هؤلاء إلا بقايا ضخمة لدولة ضخمة هى امبراطورية الخزر التى عصف بها الروس؟!

بل بقيت لهم مدن يهودية بأكملها منها مدينة «فيتبسك» موطن الرسام «الخزرى» «مارك شاغال» الذى كتب عنه دويتشر مقالا ضافيا أذيع من محطة الإذاعة البريطانية فى عام ١٩٦٥، يقول فيها فى ص ٢٨١.

«إن أغلبهم (أى اليهود الذين رسمهم شاغال) ، بما فى ذلك والدى شاغال نفسه يشبهون جيرانهم الأرثوذكس اليونانيين (صفة الكنيسة التى يتبعونها) أبناء روسيا البيضاء ».

ويصف دويتشر اللغة اليديشية أى لغة يهود شرق أوروبا التى هى مزيج من لغاتهم الأصلية واللغة العبرية بأنها «لغة مهدهم الأول وقصصهم الانجيلية الأولى» (ص ١٦٥).

إن مأساة الخزر، أى يهود روسيا وشرق أوروبا، تكمن فى كونهم حينما اعتنقوا الديانة اليهودية، راقت لهم فكرة «شعب الله المختار»، فنسوا أو تناسوا أصولهم وراحوا يدعون أنهم من بنى اسرائيل ، الذين تدور أسفار التوراة حول أصولهم ونشأتهم وملكهم القديم فى الأرض المقدسة من فلسطين، فلما دالت دولة الخزر فى روسيا وشرق أوروبا، وتغلب عليهم الصقالبة المسيحيون من الروس أساسا انقلب هذا الادعاء وبالا عليهم، حيث اعتقد المسيحيون الروس بدورهم أن هؤلاء هم اليهود الذين اضطهدوا المسيح عليه السلام حتى أسلموه إلى الصلب طبقا لعقيدتهم، لذلك كان القياصرة والكنيسة الروسية يطلقون الرعاع عليهم فى بعض الاحايين قائلين

لهم: «اقتلوا اليهود أعداء الرب» وذلك فى المذابح التى عرفت باسم الـ «Pogroms» وخاصة فى القرن التاسع عشر الذى يصفه دويتشر فى ص ١٥٨، بأنه كان «قرنا من اضطهاد اليهود وعزلهم» وهو القرن الذى قرر فيه القيصر الروسى نيقولا الأول فى عام ١٨١٥ اتباع سياسة الترويس التى أشار بها أحد وزرائه، وتعنى إجبار الشعوب غير الروسية التى كانت تعيش فى الامبراطورية الروسية على أن يصبحوا «روسا»، ووضع لذلك شروطا ثلاثة هى : التكلم باللغة الروسية، وارتداء الملابس الروسية، واعتناق المسيحية طبقا للمذهب الأرثوذكسى اليونانى الذى تدين به روسيا القيصرية. وقد عانى من تلك السياسة كل من التتر المسلمين والخزر اليهود وحتى المسيحيين الكاثوليك فى أوكرانيا!

إن بعض المصادر اليهودية تسمى الهجرة الواسعة النطاق ليهود الخزر من روسيا فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين إلى الولايات المتحدة الأمريكية أساسا باسم «الخروج»، وتشبيها لها بخروج بنى اسرائيل من مصر كما ورد فى الكتب المقدسة!

ولكن رغم كل الخلط الشنيع ما بين القومية والدين، فإن هؤلاء اليهود الخزر الاشكنازيم، حتى فى الولايات المتحدة الأمريكية التى هاجروا إليها، لاينسون إنهم من الجنس الأبيض الأوروبى، يقول دويتشر فى ص ١٣٢: «فى الولايات الجنوبية يكون اليهودى أكثر معتنقى فكرة تفوق الرجل الأبيض تعصباً» !

أما فى الأرض المغتصبة من فلسطين فيقول دويتشر فى ص ٢٣٢ . «ويبدو بن جوريون كأحد أواخر مستودعات فلسفة عبء الرجل الأبيض » ! وبن جوريون – كما هو معروف – من أبرز مؤسسى «دولة» الكيان الصهيونى فى فلسطين ؟

ومن الناحية المقابلة، فإن اليهود الشرقيين، ومعظمهم هاجروا إلى الكيان الصهيونى من البلدان العربية، يقرر عنهم دويتشر فى ص ٢١٥ قائلا:

«واليهودى الأوربى يدرك حسد اليهودى الشرقى له، وغضبه منه، وفى بعض الأحيان يخاف منه، بل إنه يمكن أن تسمع التشكيك بولائهم كمواطنين : «الله وحده يعلم، فى وقت الأزمة قد يمدون أيديهم إلى العرب، فليس هناك فرق كبير بينهم وبين العرب، هل ثمة فارق!»

لقد بدأت مقالى بقولى إن العربى يمكن أن يكون مسلما أو مسيحيا أو يهوديا، وأقول الآن إن الأوربى كذلك، ومن هؤلاء الخزر الذين تهودوا، ولو قرأت كتاب دويتشر على ضوء هذه المعلومة الرئيسية لاستفدت منه كثيرا.

التحليل الثقافى كمنهج لقراءة العالم

بقلم : د. السيد أمين شلبى

المفكر البارز الأستاذ السيد يسين من الباحثين القلائل الذين يتابعون ويرصدون بمنهج علمى وتحليلى التحولات الأساسية التى حدثت فى بنية المجتمع الدولى وقواعده والنظم والنماذج التى حكمته على مدى الحقب الأربع الماضية، ويحاول بهذا المنهج التحليلى ومن خلال متابعة المناظرات الكبرى التى دارت بين مدارس الفكر المختلفة استشراف خريطة المجتمع الدولى الجديد ومؤشراته ومعالمه والقضايا الكبرى التى ستشغله والمناخ الفكرى الذى سيسود فيه.

ويتابع الأستاذ يسين هذه التحولات منذ إرهاصاتها الأولى عام ١٩٨٩: فى سقوط حائط برلين بما كان يرمز إليه على العالم القديم وانقساماته الأيديولوجية والسياسية وفى فورات النظم الاشتراكية فى شرق اوربا - الساحة الأولى لمواجهات الحرب الباردة - حتى السقوط المدوى للاتحاد السوفييتى والذى حسم - على المستوى السياسى على الأقل - المعركة الكبرى بين الرأسمالية والماركسية.

عجز المناهج التقليدية عن تفسير العالم

غير أن ما يميز قراءة الأستاذ يسين لما يجرى فى العالم من تحولات هو



السيد ياسين

اختياره لمنهج التحليل الثقافى وتركيزه على نظم الأفكار فى نشوئها وتحولها وتغيرها، واعتباره هذا المنهج مدخلا أساسيا لفهم ما حدث للرأسمالية والماركسية ليس فقط بعد انهيار النظام السوفييتى وإنما من خلال الأزمة التى مر بها النظامان قبل هذا الانهيار، والتى استطاعت الرأسمالية خلالها بنجاح ان تتكيف وتجدد نفسها مستخدمة عناصر من الفكر الماركسى والاشتراكى، بينما تجمدت الماركسية وقاومت - كنظم - المحاولات النظرية والسياسية للتجدد. وعلى هذا فهو يعتمد التحليل الثقافى باعتباره المنهجية الملائمة للدراسة وتحليل وتفسير التغيرات الكبرى التى حدثت فى العالم، وتتأكد عنده قيمة هذا المهنج بعد ان تبين عجز المناهج السياسية والاقتصادية السائدة ليس فقط عن التنبؤ بمصير النظام القديم وإنما أيضا عن تفسير الظواهر المصاحبة لانهياره.

المجتمع العالمى الجديد وملامحه

من هذا المدخل الثقافى يقترب الأستاذ يسين من القضايا المحورية للتحولات التى جرت وتجرى فى العالم، والأسئلة الكبيرة التى تثيرها، وميادين الصراع حول تشكيل النظام الدولى الجديد بل والقرن القادم . ومن أبرز القضايا التى يتعرض لها والتى تصاحب عملية التغيير التى تحدث فى العالم الثورة الكونية GLOBALISM والتى يتشكل حولها وبتأثيرها مجتمع عالمى جديد يتخطى المجتمع الصناعى الذى كان نتاج الثورة الصناعية الأولى، ثم مجتمع ما بعد الصناعة Post Industrial، الى مجتمع المعلومات وأهم ملامحه هو انتاج المعلومات وتداولها، وأدواته الاساسية هى الحاسب الآلى وأجياله الجديدة وتكنولوجيا الاتصال والأقمار الصناعية وما تحدثه من ثورة فكرية تتجاوز الحدود القومية والجغرافية ، الأمر الذى يشكل «الوعى الكونى» والذى يتعدى صور الوعى الأخرى كالوعى الطبقى والوطنى والقومى، وحول



هذا الوعى ومضامينه وتشكيله وما يصاحبه وينشره من قيم إنسانية عامة تدور الآن معركة فكرية كبرى بين القوى والثقافات سواء تلك التى تسعى لفرض قيمها الخاصة أو تلك التى تحاول الحفاظ على مقومات هويتها الثقافية. أما سمات ومقومات مجتمع المعلومات الكونى فهى نتاج خصائص تكنولوجيا المعلومات ذاتها والتى تتميز بأنها : تقوم على اساس الاستخدام العام والمشترك لها بواسطة المواطنين وعلى أساس التركيز على العمل الذهنى العميق.

ثورة متعددة الأبعاد

والثورة الكونية، من منظور التحليل الثقافى، ليست ثورة ذات بعد واحد ولكنها متعددة الأبعاد والجوانب. فهى ثورة سياسية تشمل النظم السياسية المعاصرة والعلاقات الدولية على السواء وجوهرها هو التحول من الشمولية والسلطوية إلى الليبرالية وهى ثورة فى القيم نتيجة ما حدث فى بيئة المجتمعات الصناعية المتقدمة من ثورة هادئة تتطلع الى الجوانب المعنوية والبحث عن المعنى والاشباع الروحى، ثم هى ثورة معرفية تتلخص فى الانتقال من الحداثة والأسس التى قامت عليها من فردية وعقلانية وإيمان بالتقدم المضطرد والحتمية فى التاريخ والطبيعة، الى ما بعد الحداثة التى يعتبر منظروها أن أهم ملامح المرحلة الراهنة للمعرفة الإنسانية هو سقوط النظريات والنماذج الكبرى والتى عجزت بانغلاقها وجمودها عن قراءة العالم، وسقوط فكرة حتمية التطور التاريخى من مرحلة الى أخرى، وكذلك فكرة التقدم ، فالتاريخ الإنسانى مفتوح على احتمالات متعددة، وهو لا يعرف الخط الصاعد ولكنه يتضمن التقدم كما يتضمن التراجع مثلما أوضحت الحربان العالميتان.

البحث عن بديل ثالث

أما القضية المحورية الثانية التى صاحبت عملية تغير العالم فهى المتعلقة بهذه المناظرة الكبرى التى احتدمت على مدى الحقب الأربع الماضية بين الماركسية والرأسمالية وحسمها سقوط النظام السوفييتى باعتباره تجسيدا للماركسية غير أن السؤال الرئيسى الذى يناقشه الكاتب يدور حول ما إذا كان انتصار

وصعود الرأسمالية يعنى انتصارا حاسما ونهائيا للرأسمالية واختفاء وهزيمة مطلقة للماركسية. ويذكرنا هذا السؤال بالجدل الواسع الذى أثاره الباحث الأمريكى فرانسيس فوكو ياما بمقاله أو نظريته الشهيرة التى خرج بها فى ربيع عام ١٩٨٩ حول نهاية التاريخ، والتى اعتبر فيها أن القرن العشرين ينتهى بالنصر الواثق والنهائى لليبرالية السياسية والاقتصادية، والذى يستبعد بشكل كامل أى نظم بديلة، وقد واجهت النظرية انتصارات عديدة كان من أبرزها مالاحظه صامويل هنتنجتون من أن تراجع مجموعة من المثل والأفكار لا يعنى اختفاءها نهائيا فقد تعود بقوة متجددة بعد جيل أو جيلين، فلاحظ أن انتصار عقيدة ما لا يعنى انتفاء وعدم توقع خلافات داخل صفوفها. أما الأستاذ السيد يسين فهو يميز بين الشمولية وبين الماركسية بمضمونها الاجتماعى والفكرى والقيمى وينبه الى أن عددا من مفاهيم وأفكار الماركسية قد تداخلت مع الرأسمالية وكانت من الأدوات التى استخدمتها الرأسمالية لتجديد نفسها، ومثل هذه العملية «البطيئة والمعقدة» من التداخل بين النظم والافكار هى التى تبرر وتستدعى لفهمها منهج التحليل الثقافى، من هذا المنظور لا يرى الأستاذ يسين فى صعود الرأسمالية وسقوط الماركسية المحطة الأخيرة فى هذه العملية الطويلة، فمنهج التحليل الثقافى يوحى بأن ثمة تفاعلات تجرى ستكون محصلتها النهائية «عملية تأليف خلاقة بين الرأسمالية والماركسية» تصنع نموذجا عالميا جديدا يتسم بالتوفيق بين عناصر فلسفية وثقافية وسياسية كانت تبدو من قبل متناقضة، ولا يكتفى الكاتب بهذا التصور العام وإنما يفصل المجالات التى سوف تجرى فيها عملية التوفيق تلك وعناصرها وكذلك سمات هذا النموذج التوفيقى.

فهل يجد هذا التصور الذهنى حول صيغة توفيقية للنظم والأفكار سندا فيما يجرى من تفاعلات داخل روسيا الاتحادية وكذلك بلدان اوربا الشرقية والتى تدور حول البحث عن صيغة تتفادى سقطات النظام الاشتراكى كما ظهرت فى التطبيق وكذلك تجاوزات وثغرات النظام الليبرالى الاقتصادى؟ كما هل يجد سندا له فى تجربة الصين وأخذها وانفتاحها على آليات السوق وصياغتها لما يعرف بالسوق الاشتراكية، وما قد يتبعه هذا من تخفيف قبضة الشمولية السياسية؟ كما هل يجد هذا التصور سندا له فيما يدعو الرئيس الفرنسى شيراك من «طريق ثالث» على مستوى النظم الاقتصادية.

وقد عاد الأستاذ يسين فى سلسلة

التحليل الثقافى كمنهج لقراءة العالم

مقالات تالية لكى يبنى على هذه القضية ويطور توقعه بروز نموذج عالمى جديد وعملية خلاقة توفق بين العناصر المتناقضة فى النظم الأخرى ، وقد بدأ مقالاته تلك بالإعلان عن مأزق الشمولية الفكرية ليس فقط فى صورتها الماركسية بل والرأسمالية كذلك (مضيفا إليها التيار الإسلامى السياسى)، ويثير السؤال المنطقى حول ما يمكن ان ينشأ من بديل يعالج جموح الرأسمالية وتوحشها ، تزمت الماركسية وجمود التيار الدينى وانغلاقه.

ويقدم الأستاذ يسين هذا البديل فى «الاشتراكية الديمقراطية» باعتبارها - مستعينا بتوماس ماير - التيار المسئول عن طرح اهداف العدالة الاجتماعية وتأمين الظروف للبيئة الضرورية للتطور الحضارى ، وتقديم صيغ التعاون الدولى، وباعتبار ما يتمتع به من شعبية واسعة ومصداقية كبيرة وتعامل حقيقى. ولكن ينفى عن الاشتراكية الديمقراطية صفة الجمود والإطلاق، وكذلك فى ضوء التحديات التى واجهتها فى أوربا لقرنين من الزمان، فإنه يدعو أنصارها للتكيف مع المتغيرات الإقليمية والدولية ومع ما تفرزه كل مرحلة تاريخية من متغيرات عالمية واقليمية ومحلية، وبشكل يعيد صياغة مبادئها وتعديلها فى اتجاه أهدافها النهائية التى تجمع بين الحرية والعدالة الاجتماعية.

مستقبل الحوار بين الحضارات

أما القضية الرئيسية الأخرى التى يناقشها الأستاذ يسين فهى التى تتعلق بمستقبل الحوار التقليدى بين الحضارات والثقافات ، وهو الحوار الذى تأثر وجرى خلال الحقب الأربع الماضية بالمناخ الفكرى للحرب الباردة واستقطاباتها، فما هو مصير هذا الحوار فى العالم الجديد وفى ظل مناخ فكرى علاماته المميزة حتى الآن هى الحيرة وعدم التعبير. فى مثل هذا العالم ثمة ثلاث عمليات سوف تحدد شروط وممارسات وحصاد الحوار بين الحضارات فى القرن القادم وهى : الكونية، والتعددية، والقومية. ومن وجهة النظر الثقافية فإن أهم معانى الكونية هو الوعى الكونى الذى سيشكله مجتمع المعلومات، وهذا الوعى تدور حوله معركة بدأت بالفعل منذ أن بشرت الولايات المتحدة بالنظام العالمى الجديد وبدأت حملتها الأيديولوجية لكى تشكله وفقا

لقيمها وتصوراتها، هذه المعركة ومحاولات فرض قيم حضارة معينة انها تفرض فى رأى الكاتب على ممثلى الحضارات الأخرى مهمة عاجلة لكي تقود حملة فكرية بهدف تحقيق مشاركة عالمية فى بناء عالم جديد بعيدا عن الهيمنة السياسية والحضارية بقوة واحدة.

أما القومية فإن عملية الإحياء التى تمر بها والتى جعلت بعض المفكرين يعتبرونها مسئولة عن التحولات التى حدثت في شرق أوربا والاتحاد السوفييتى وتوحيد ألمانيا وراء قوى التطرف والعنصرية الجديدة ، فإن مضمونها ومستقبلها سواء فى جوانبها الإيجابية أم السلبية، سوف يعتمد على الأسس التى ستتحقق على أساسها الكونية ، وهل ستقوم على أسس ديمقراطية تعددية متسامحة أم على واقع الهيمنة السياسية والحضارية والتى سوف تستثير بالتالى عناصر المقاومة ورفض الهيمنة لدى الآخرين. فما هى السبيل الى تجنب هذا الخيار الأخير؟ إنه بحث البشرية عن أرضية مشتركة بين التقاليد المكونة للحضارة الإنسانية والشروط الاول لمثل هذه الأرضية فى تصور من يدعون لها هو «الاعتراف المتبادل بالتقاليد المميزة للحضارات الإنسانية المتعددة» وللوصول الى هذه الأرضية المشتركة ينبغى أن يمارس ممثلو الحضارات الأخرى دورا نشطا يضمن أن يجرى الحوار بين الحضارات بصورة خلاقة، فما هو دور العرب فى مثل هذا الحوار الحضارى المطلوب؟ إن الاستاذ يسين يقدم عناصر خطة قومية عربية للمشاركة فى هذا الحوار، وأول عناصر وشروط هذه الخطة هو الاستيعاب النقدى لفكر الآخر بمدارسه وتياراته المختلفة وبشكل لا يقتصر ـ كما تعودنا ـ على الفكر الغربى وإنما يجب أن يمتد الى فكر الشرق الأقصى الصاعد فى اليابان والصين والهند ، وكذلك الفكر الصادر عن امريكا اللاتينية وافريقيا، اما العنصر الثانى فى هذه الخطة فهو وضع ممارساتنا المختلفة موضع النقد الذاتى والذى هو المدخل الضرورى للحوار العربى مع الحضارات، اما المرحلة الثالثة فهى الانتقال الى بلورة مبادرة عربية انسانية شاملة كمساهمة عربية فى العملية التاريخية الكبرى لتشكيل مجتمع عالمي جديد يعكس قيم حضارات وثقافات العالم وبشكل لا تنفرد به حضارة واحدة.

منهج التحليل الثقافي والصراع العربي الاسرائيلي

ولا يقتصر استخدام الكاتب لمنهج التحليل الثقافى على قراءة التحولات التى تحدث فى العالم، والثورة الكونية والوعى الكونى الذى يتشكل حولها ـ والصراع الذى يدور حول تشكيل المجتمع الدولى الجديد. وحوار الحضارات ومدى تأثره بالمناخ الفكرى الجديد، وإنما يستخدم هذا

التحليل الثقافى كمنهج لقراءة العالم

المنهج كذلك لقراءة وتحليل أحداث وصراعات منطقة الشرق الأوسط وتحديدا أزمة الخليج، والصراع العربى الاسرائيلى خاصة فى مشهده الاخير الذى يتطور منذ توقيع الاتفاقيات الفلسطينية الاسرائيلية.
فى هذا السياق يفصل الاستاذ يسين اكثر تعريفه لمنهج التحليل الثقافى فيعتبر «أنه يركز على رؤى العالم السائدة فى مجتمع معين وتحليل الادراكات والتصورات والصور النمطية عن النفس والآخرين، وعلى القيم السائدة، وعلى نوعية الخطابات السياسية المتصارعة فى المجتمع مع تركيز خاص على اللغة باعتبارها معبرة عن الشبكة المعقدة للقيم والمعايير التى تؤثر على السلوك الاجتماعى والسياسى فى التحليل النهائى».

ويعتبر الكاتب ان تطبيق منهج التحليل الثقافى على أزمة الخليج يثير عددا من الموضوعات الاساسية التى تدعو الى فحص عدد من القضايا والمشاكل من أبرزها: خطاب المثقفين خلال الأزمة وسماته الأساسية والتى تثير بالتالى دور المثقفين العرب فى تطوير وتحديث المجتمع العربى. ومشكلة الأنا والآخر والمفهوم الذى يقدمه كل نظام سياسى عن نفسه وعن الآخرين، ومنهج التفكير السياسى العربى الذى تمحور منذ الحرب الثانية حول قضية التجزئة والوحدة، وقضية الأصالة والمعاصرة، ومشكلة التحليل الثقافى للقيم السائدة فى المجتمع العربى واتجاه الجماعات السياسية لإعلاء بعضها على حساب الاخرى. وأخيرا يثير هذا المنهج قضية العلاقة بين العرب والعالم وضرورة التحليل النقدى للنظريات والتصورات التى حكمت العقل العربى حول علاقته بالعالم.

اتفاقيات السلام

اما قضية الصراع العربى الاسرائيلى، وخاصة فى مشهده الاخير كما يتطور منذ اتفاقيات السلام الاسرائيلية الفلسطينية، فإن اخضاعه لمنهج التحليل الثقافى يتطلب تحليل مجموعة من الموضوعات المترابطة وأبرزها دراسة القيم الثقافية السائدة، وتحديد دور المثقفين العرب فى مراحل الصراع المختلفة، وتحليل صراع القيم من خلال دراسة الخطاب السياسى الاسرائيلى والعربى، ثم فحص حالة الفصام التى يعيشها الفعل السياسى الاسرائيلى فى هذه المرحلة.

ونتصور ان قيمة استخدام التحليل الثقافى خاصة فى هذه المرحلة التى تطور

اليها الصراع العربى الاسرائيلى هو أنه يضع يدنا على مفتاح أى تطور نحو سلام وتعايش حقيقى بين المجتمعين العربى والاسرائيلى ، وفى هذا يقدم الكاتب تجربة اتفاق السلام المصرى الاسرائيلى وموقف المجتمع المدنى المصرى بمؤسساته ومنظماته منه ورفضه أن يجتاز مرحلة السلام الرسمى الى مرحلة التفاعل الطبيعى بين شعبين ومجتمعين. يقدم هذه التجربة كدليل على أن حدوث هذا التحول يرتبط بحدوث تغيير جوهرى فى العقل الاسرائيلى تجاه قضايا الصراع والسلام ، وفى نسق القيم والتصورات التى تحدد له كيف يريد أن يعيش فى المنطقة وبين جيرانه ، فإذا ما أراد أن يعيش ككيان مقبول فى المنطقة فإن هذا يتطلب أن ينتقل هذا العقل من «ثقافة الصراع» الذى تربى وعاش عليها خلال مراحل الصراع الماضية وحددت رؤيته للفلسطينيين والعرب. الى «ثقافة السلام» بما تتضمنه من قيم التسامح وقبول الآخر واحترامه. والواقع ان الانتخابات الاسرائيلية الأخيرة قد أكدت قيمة هذا التحليل ، فقد أظهرت انشقاق العقل الاسرائيلى الى قيمتين وعقليتين: العقلية التى ترى إن ما يتطلع اليه من أمن وقبول إنما يتحقق من خلال سلام حقيقى يتجاوب مع أمانى كل الأطراف، وعقلية يسيطر عليها الخوف والشكوك ودعاوى التفوق والسيطرة وترى ان وجودها يعتمد على منطق القوة والردع.

على أية حال، فإن الكاتب بإخضاعه للتحولات التى تحدث فى العالم وكذلك الصراعات الدولية والاقليمية للرؤية الثقافية قد نبه الى أحد المناهج الضرورية لفهم العالم خاصة مع تعقد المناخ الفكرى والظواهر العالمية وبروز قضايا وقوى جديدة ستساهم فى رسم الخريطة الكونية المقبلة. غير أننا نتصور أن بناء الكاتب لدفاعه عن منهج التحليل الثقافى على قصور وفشل المناهج وأدوات التحليل السياسية والاقتصادية فى التنبؤ وفهم التحولات التى حدثت فى البنية الدولية والظواهر التى صاحبتها، لايعنى استبعاد هذه المناهج فى محاولاتنا فهم وتحليل ظواهر العالم الجديد وعلاقات القوى فيه والاقتصار فى ذلك على منهج التحليل الثقافى الذى أقر الكاتب «أنه سوف يدخلنا ـ شئنا أم لم نشأ ـ فى عالم نظرى معقد مازالت تتصارع تياراته المنهجية فى رحابه»، وعلى هذا نتصور أن الأصوب هو ان يكون منهج التحليل الثقافى هو أحد أدواتنا فى بحث وتحليل ظواهر العالم المعاصر، وبشكل يضمن ـ مع المناهج الأخرى ـ رؤية هذه الظواهر من منظور أكثر اتساعا وشمولا وتكاملا.

الجميل والدميم

فى معرض الخريف

للأعمال الفنية الصغيرة

بقلم : محمود بقشيش

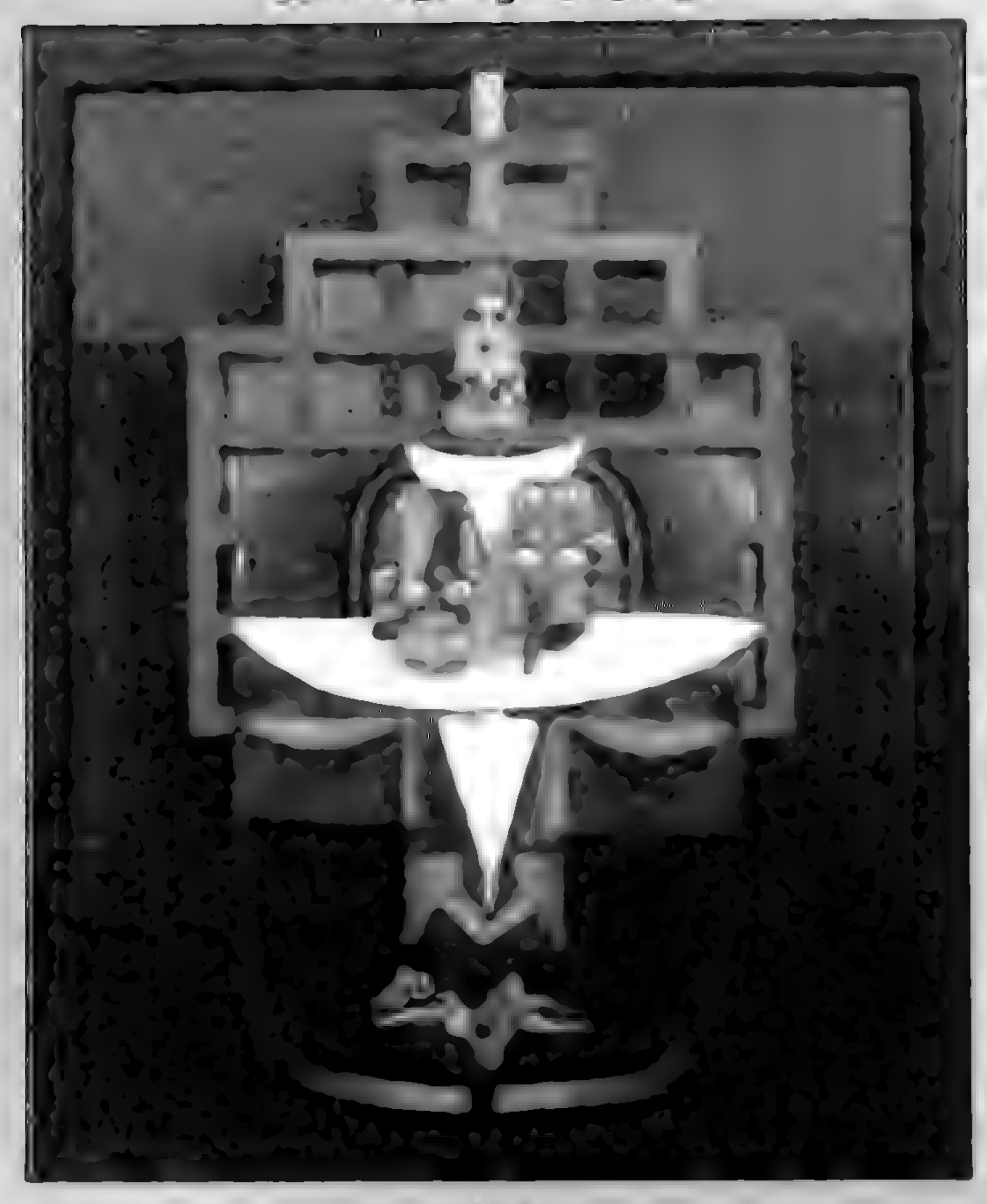
فى مبادرة تعد الأولى من نوعها فى تاريخ حركة الفنون التشكيلية المصرية، أجرى المركز القومى للفنون مسابقة تحمل عنوان: «مسابقة الخريف للأعمال الفنية صغيرة الحجم» فى مجالات: النحت والتصوير والخزف والرسم والجرافيك، وقد اشترطت المسابقة ألا يزيد حجم العمل الفنى «المسطح» على ٢٢ لا ٢٧سم، أما الأعمال المجسّمة فلا يزيد أطول أبعادها على ٣٥سم، ولكل مشارك أن يتقدم بثلاثة أعمال.

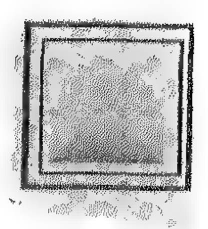
ولم تقدم الجوائز من ميزانية المركز القومى، بل أسهمت فى تقديمها المؤسسات الوطنية الآتية: مؤسسة الأخبار الصحفية، مؤسسة الأهرام الصحفية، جريدة الحياة العربية ، البنك الأهلى المصرى، شركة أوراسكو ، مجموعة شركات جنوب سيناء، مؤسسة جولد ستار، مؤسسة مصر للطيران، معهد المشربية لتنمية الفن القومى. وكانت المسابقة مفتوحة أمام كل المستويات، وفتحت صدرها للمشاهير من المبدعين، والمغمورين على السواء. لهذا شهدت المسابقة إقبالا غير مسبوق، وعلى سبيل



شعار المسابقة

من ثلاثية توشكى للفنان احمد نوار





المثال، كان عدد المتقدمين قبل الفرز ستمائة وعشرين فنانا، تناقصوا بعد الفرز إلى ثلاثمائة وستة وخمسين فنانا. كان أحد الدوافع الرئيسية لهذه المسابقة توسيع دائرة الاقتناء الشخصى، بحكم الانخفاض النسبى فى الأسعار للأعمال الصغيرة . ضمت لجنة التحكيم والفرز تسعة من كبار الفنانين والنقاد هم: كمال الجويلى وحسين الجبالى وسمير غريب وحمدى عبدالله وعبد الهادى الوشاحى وأحمد نبيل ومحمد سالم وفاطمة على وكاتب هذه السطور . بلغت قيمة الجوائز تسعين ألفا من الجنيهات المصرية، وزعت بالتساوى على الفائزين، باستثناء جائزة واحدة هى الجائزة الكبرى فاز بها المثال «صبحى جرجس» ، وقد فاز فى مجال التصوير الفنانون : محمد شاكر، مصطفى أحمد ، سوسن عامر ، حسام أمين ، وفاز فى مجال الرسم الفنانون: رباب نمر، لويس توفيق ، صلاح المليجى. وفاز فى مجال الجرافيك : سعيد عبد الحليم وفاروق شحاته، أما فى مجال النحت فقد فاز محمود شكرى ، طارق زبادى ، محمد اسحق ، احمد عبد العزيز. وفى مجال الخزف فاز الفنان الكبير محمد الشعراوى، كما فاز الخزاف والناقدالمعروف حسن عثمان وباعتبارى كنت عضوا فى لجنة التحكيم أشهد بأن اللجنة لم تنحز إلى أسلوب فنى بعينه أو إلى نوع من أنواع الفنون التشكيلية، بل حرصت على تقديم صورة موضوعية متوازنة بين الاتجاهات والأنواع الفنية المختلفة.

مفارقات مختلفة

مثل كل المسابقات الى يفوز فيها البعض ولايفوز البعض الآخر تحدث بعض المفارقات التى يكون بعضها سعيداً وبعضها الآخر مؤلماً ، وكاشفاً عن بعض مواطن الداء فى جسد حركة الفنون التشكيلية المصرية ، فمن المصادفات السعيدة فوز بعض كبار الفنانين الذين تواروا عن الأنظار زمناً طويلاً ، وجدد فوزهم لمعانهم وأثبت صدق مواهبهم ، من أمثال هؤلاء .. الفنان «مصطفى أحمد» وكان نجماً من نجوم الستينات قبل أن يخبو نجمه سنوات طويلة ، آثر أو اضطر فيها إلى العزلة . شارك بثلاث لوحات التزم فيها بأسلوبه الرمزى وأجوائه التعبيرية الموحشة ، وألوانه البنية القاتمة ،

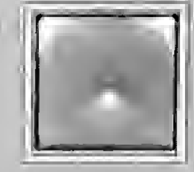
واختياراته الرامزة إلى بيئة بعينها هى البيئة المصرية .

وقد أسعد فوز الخزاف العجوز «محمد الشعراوى» جمهور المشاهدين والفنانين والنقاد . وجاء فوزه تحية إلى إصرار فنان على الابداع رغم ظروفه الصحية والاقتصادية القاسية ، وهو الخزاف المصرى الوحيد الذى يصنع من آيات القرآن الكريم تشكيلات تستلهم جماليات العمارة الفطرية ، بشكل عام ، والعمارة اليمنية ، بشكل خاص ، وكان الفنان قد أمضى سنوات عمل فيها موجهاً للتربية الفنية فى اليمن . وقد أسعدنى شخصياً فوز الفنان الفطرى «لويس توفيق» فى مجال الرسم ، وأنا أعد هذا الرجل أسطورة ، فقد حرم من نعمة السمع والنطق ، وحوصر منذ طفولته بسجن الصمت ، ولم تمنعه هذه الظروف القاسية من الابداع الجميل ، ولم تحل دون رقته وسماحته . أما بعض الذين لم يسعدهم الحظ بالفوز .. فقد شنوا هجوماً على لجنة التحكيم ، وهذا أمر طبيعى فى كل مسابقة فى مصر ، وربما فى كل مكان ، وتمثل مثل هذه المعارض وغيرها مناسبات للهجوم المتبادل بين الفنانين والنقاد والمركز القومى للفنون التشكيلة .

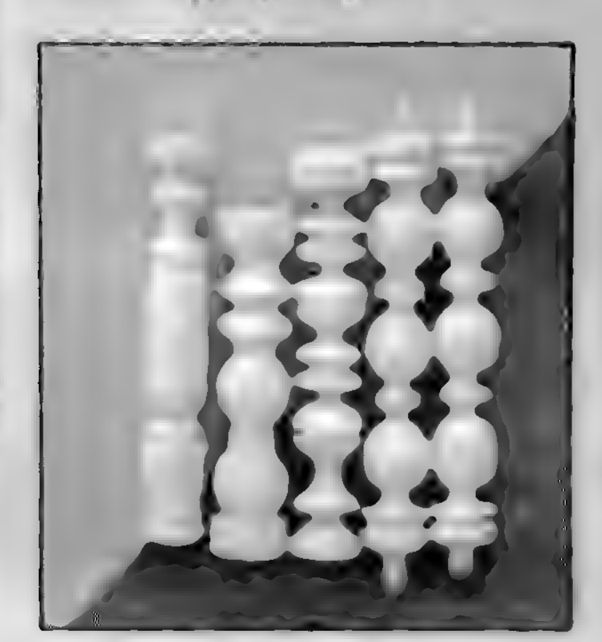
قرار عشوائى أفسد الفرح !

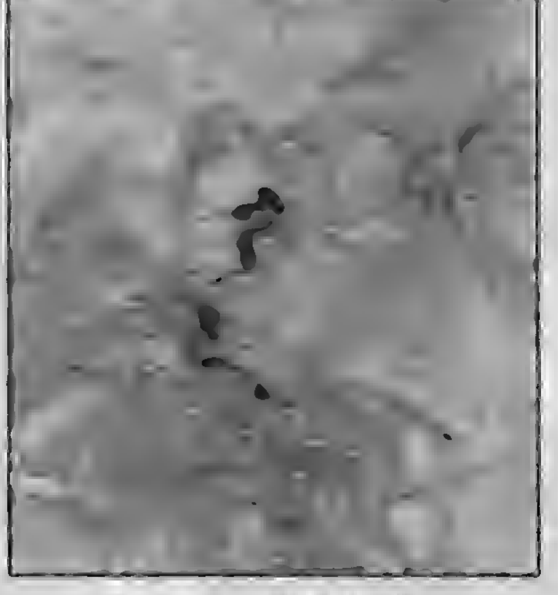
على الرغم من الهجوم الذى نالته لجنة التحكيم ، هذا العام ، فقد تفوق عليها رئيس المركز القومى ، وحظى بالنصيب الأكبر من استياء المشاهدين ونقاد الفن ولجنة التحكيم فى ذات الوقت، بسبب قراره ، غير المدروس، برفع لوحة الفنان «محمد يوسف» واتهامه بنقلها عن لوحة للفنان المعروف «مصطفى الرزاز»..

ولم يحفل بقرار لجنة التحكيم التى أجازت اللوحة ، ولم يكتف بهذا بل أمر بأن يوضع مكان اللوحة المرفوعة بيان يدين الفنان الضحية . والمدهش فى الأمر أن رئيس المركز القومى لم يتحر الحقيقة ، وكان بمقدوره أن يفعل . وجاء قراره العشوائى صفعة مهينة على وجوه أعضاء لجنة التحكيم التى أجازت اللوحة ، ورأت أن تاريخ الفن هو تاريخ للتأثير والتأثر والأخذ والعطاء، ولولا ذلك ما ظهرت المدارس والأساليب الفنية ، ولم يوصم ، فى يوم من الأيام ، أحد ممن تأثروا بأساليب غيرهم بأنهم لصوص ، أما منتحلو إبداعات غيرهم فهم اللصوص. وعندما سألنى أحد الزملاء النقاد فى موضوع البيان الإدانى قلت بالحرف



من وحى المشربية
للفنان حسن غنيم





من أعمال الفنان جابر نصار

الواحد . لست ضد إدانة اللصوص ، على شرط أن يثبت أنهم لصوص ، والثابت فى حالة لوحة محمد يوسف إنها ليست منقولة بل تأثر فيها «يوسف» بأسلوب الفنان الرزاز ، ومازلت أتساءل فى دهشة : كيف يكون «نوار» - وهو فنان كبير وانسان مهذب - دقيقا فى فنه ولا يكون كذلك فى قراره الإدارى ..

وختاما .. !

على الرغم من الخطأ الجسيم الذى وقع فيه رئيس المركز القومى فإن كفة الايجابيات فى المعرض أرجح ، ومن الممكن أن يكون النجاح فى المستقبل أوفر إذا عولجت الأخطاء بنهج يحترم النظرة العلمية الموضوعية ، وأن يصبح شعار احترام الرأى الآخر حقيقة ..

الجميل والدميم فى معرض الخريف

من أعمال الفنانة جيهان رؤوف



سلوى بكر .. والمسألة المصرية

بقلم: د. جلال أمين

عندما تقرأ رواية سلوى بكر الجديدة «ليل ونهار» ، التى نشرتها «دار الهلال» فى الشهر الماضى (مارس ٩٧) تتبين أنها ليست فقط قصاصة ماهرة ، إذ تجذبك الرواية من أول سطر فلا تتركك حتى تنتهى منها، وليست فقط متحدثة خفيفة الروح، ترىَ الجانب المضحك حتى فى الموقف المأساوى، وليست صاحبة موقف سديد من اللغة العربية والعامية، فتمزج بينهما مزجا أراه موفقا للغاية ، فلا تضحى بقوة التعبير والصدق التام اللذين تملكهما العامية بحكم أنها هى اللغة التى نتكلم ونفكر بها بالفعل ، ولكنها لا تضحى أيضا بوقار الفصحى وجمالها المستمدين من عراقة هذه اللغة وارتباطها بأدب راق له تاريخ عظيم.

كل هذا نعرفه من قصصها السابقة ، القصيرة والطويلة، كما عرفنا درايتها الوثيقة بنوع حياة المصريين العاديين وسلوكهم (كما يظهر على الأخص فى روايتها : «العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء» ، وحساسيتها للمشاكل الاجتماعية التى يعانون منها (كما فى روايتها البديعة «أرانب» مثلا) ، بل وقدرتها على الانتقال إلى مستوى مختلف تماما من العواطف الإنسانية ، التى لا تتعلق بالمشكلة الاجتماعية بل بالضعف الإنسانى بوجه عام، كما فى روايتها الرقيقة القصيرة «وصف البلبل» . ولكن روايتها الأخيرة «ليل ونهار» ، وإن تضمنت شيئا من هذا كله، تتعلق بقضية مختلفة تماما، هى التى دعتنى إلى استخدام عبارة «المسألة المصرية» فى عنوان هذا المقال، فالقضية هذه المرة تتعلق بمجمل المعضلة المصرية، وإن استخدمت سلوى بكر، لاستدراج القارىء إلى مواجهة هذه الحقيقة الكئيبة ، حيلة لطيفة لا يفيق القارىء منها حتى يكتشف أنه يقف أمام المعضلة المصرية بكل أبعادها، وأن عليه أن يفكر فيها على نحو جدى .

فالقصة تبدو لأول وهلة ، بل وطوال الرحلة تقريبا ، وكأنها قصة عادية لمحررة بسيطة فى مجلة فاشلة هى «ليل ونهار». صحيح أن هذه المحررة «وهى بطلة القصة وراويتها» امرأة ذكية، قوية الشخصية

وذات حس أخلاقى قوى، ترفض الرضوخ لطالب رئيس حقير لها فى المجلة، تحتقره احتقارا تاما، وتعرف تمام المعرفة افتقاده لأى حس أخلاقى وأى شعور بالولاء لأى شىء إلا لنفسه. هذا صحيح، ولكن مصر مليئة ، فيما أتصور ، بهذا النوع من النساء والرجال : المقهورين لهذا السبب نفسه ، والذين يواجهون يوميا مصاعب لا حد لها ، لهذا السبب أيضا، إذ أن قدرتهم على الالتواء والمداهنة ضعيفة للغاية ، واستعدادهم لبيع أنفسهم منعدم. ولكن هذه المحررة البسيطة ، التى تكابد مشاكل الحياة اليومية بشجاعة، متحملة أثناء ذلك أعباء رعاية أمها التى تقيم معها ، وتحلم دون جدوى بلقاء رجل تحترمه يخفف عنها من ثقل هذه الأعباء، فتصادف من الرجال من يخيبون أملها، الواحد بعد الآخر ، هذه المحررة البسيطة فى مجلة «ليل نهار» تضعها ظروف عملها فجأة وجها لوجه أمام الرجل الذى كانت تحلم به: رجل صادق ووسيم وجذاب وثرى. ويكاد القدر أن يبتسم لها ويضع حدا لمشاكلها ، إذ تكتشف أن الرجل يحمل نحوها نفس المشاعر، وتكاد المسألة أن تنتهى نهاية سعيدة للغاية ، ولكن الأمر ليس بهذه البساطة ، «فالمسألة المصرية» تتدخل فى الموضوع وتفسده. فما هى هذه «المسألة المصرية» ؟ إنها ببساطة كل ما يفكر فيه المثقفون المصريون اليوم مجتمعاً : ضعف الانتماء ، الفساد، الانقسام الطبقى الحاد، النفاق السياسى، اليأس من أى اصلاح ، الشعور بقلة الحيلة، انصراف الناس إلى مشروعاتهم الفردية الصغيرة، تضارب المصالح الخاصة بعضها ببعض وضعف الارتباط بأى قضية عامة .. إلخ . كان لابد أن تفسر هذه المسألة المصرية المشروع الخاص والعام لهذه الصحفية البائسة.

هذا هو القدر المتيقن من هذه الرواية الجميلة لسلوى بكر. ولكن من المؤكد أن القراء سوف يستخلصون منها أشياء أخرى كثيرة. فهى على صغر حجمها غنية بالإيحاءات المتعلقة بهذه «المسألة المصرية». وسوف يكتشف القارىء أن الرواية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالمناخ الاجتماعى والثقافى الذى يعيشه المصريون اليوم، وأن سلوى بكر قد استخدمت موهبتها للتعبير بطريقتها الخاصة عن هذا المناخ فنجحت فى رأيى نجاحا باهراً .



سلوى بكر



غلاف الرواية

قصة قصيرة

قبيلتي مازالت تذكرني

بقلم:
سعيد سالم
ريشة:
سميحة حسنين

وصلني خطاب من أوروبا . ظل على مكتبي لساعات طويلة دون أن أشعر بحافز على فتحه ، إذ استبد بي شعور بأن فتحه أو تركه مغلقا أمران متساويان ، ثم تحول هذا الشعور بعد ذلك إلى رغبة في تمزيق الخطاب دون قراءته مادام الأمران متساويين .

في لحظة صفرية من عمري المستدير على الأرض الكروية ، تراءت لعيني الخيوط المضببة التي تشدني في خبث إلى العالم وتربطني به ، فهالني ما لحق بها من تمزق في البعض ، وتشابك عنكبوتي في البعض الآخر ، حتى أن بعض الخيوط كادت تفقد تواصلها الجذري معي ، بل إن البعض منها قد قطع ، والبعض قد استطال وتمطى وتثاءب واسترخى فنام .

والحق إني فرحت كثيرا بهذا الاكتشاف غير المنتظر ، خاصة أنني علمت من رجل ذي معرفة أحترمه كثيرا أن المتشبث بالدنيا لا يختلف كثيرا عن الكلب المتشبث بجيفة! .. صحيح أنني تقززت من التشبيه في بداية الأمر عندما تذكرت بعض ما حظيت به من نعم الحياة وملذاتها ، لكن عدد الخوازيق الصلبة التي أقعدتني عليها الدنيا بعد ذلك جعلتني أصدق هذا الرجل . فمنذ ولدت وأنا مجبر على التعامل مع خيوطي برفق وحذر أو بعنف وشجاعة ، كل في حينه وطبقا لمقتضيات الحال وضرورات الحياة من دم وهواء وماء وفن ومحبة ومعرفة وتوق إلى الحرية .لكن الحقيقة التي لم يكن أمامي بد من مواجهتها هي أن معظم الخيوط قد تهرأت بفعل الزمن وهول

الأحداث فأصبح من المتعذر على أحد أن يذكرنى مثلما أصبح من المتعذر عليَّ أن أذكر أحداً .

وكان السؤال الذى يؤرقنى دوماً هو :

- هل تستحق الحياة كل هذا العناء وكل تلك المكابدة ؟

غير أننى لم أتوصل إلى حقيقة مؤكدة ، ذلك أن الحياة ظلت تراوغنى كلبؤة حرون، فتارة تلقى إلى بلذة فأنطلق وراءها فى نهم وحماس دونما تقصير فى جهد أو عناء ، وتارة تشدنى بعنف لتضعنى رغم أنفى على خوازيقها ، وما إن أنجح فى الإفلات منها حتى أقول لنفسى وأنا أداوى جروحى النافذة :

- اللعنة عليها - إنها لا تستحق الاهتمام !

ورغم ذلك فقد قررت مواجهة لحظتى الصفرية بشجاعة جراح لا يعرف

قصة قصيرة

التخاذل ، وقررت التخلص من الخيوط العنكبوتية المتشابكة ، وإزالة ما سببته من تعقيدات للخيوط الأخرى، واستئصال الخيوط المهترئة التى فقدت اتصالها بجذرها ، طالما أن انقطاعها عنى لم يختلف كثيرا عن اتصالها بى .

وبالطبع لم يخطر ببالى أن أفكر فى إنشاء شبكة خيوط جديدة ، فذلك خارج عن إطار لحظتى الصفرية وعمرى المستدير ، فضلا عن أن الخيوط الكائنة جميعا ليست من صنعي ، وأنه ليس بمقدور كائن بشرى أن يدعي - فى صفاقة أو تواضع - القدرة على أن يصنع بنفسه خيطا

واحدا من تلك الخيوط ... قد يمكنه فقط أن يرتقها أو يغذيها بما ينقصها من أسباب البقاء المتصل بالأصل ، أما من يتورط فى اعتقاد مخالف ، فقد ينتهى به المطاف إلى الهوس !

على ضوء ما سطعت به اللحظة من بريق التمع فى ذهنى وتوهج ، كان لابد أن أقوم بأفعال بهلوانية منطقية ، وأن أقول كلاما جميلا غير معقول ، وأن أذهب ماشيا على يدى إلى بعض الأماكن التى لم توجد بعد ، وأن أتحاشى بعض الناس الذين تواجدوا فى هذه الأماكن بمحض صدفة ، وأن ألتقى بالضرورة بالبعض الآخر ، وإن كنت أشك أن أحداً على وجه الأرض مازال يذكرنى حتى أعلن له بكل فخر نتيجة عمليتى الجراحية الفاشلة.

حينئذ أسفرت تلك اللحظة عن شعور بالحنين

إلى أمى فوجدت أنها قد ماتت ولم تعد تذكرنى ، ولم أشك فى ذلك أبدا لأننى رأيتهم بعينى وهم يهيلون التراب على جسمانها داخل حفرة فى الأرض ، حين أدركت أنه لا معنى لنظرة تستجدى من الحبيب ، أو لبضعة جنيهات مستحقة عند صاحب العمل .

وقادنى الحنين إلى قلوب أصدقاء قاسمونى يوما حلاوة المشاركة فيما جادت به الخيوط من مسرات ونعم ، فوجدت أنهم تفرقوا بفعل قنابل الزمن الموقوتة التى أخذت بشتات خيوطهم ما أخذت من الأهل والاخوة الحاضرين الغائبين والرفاق الأحياء الأموات ، وذكريات الزمن السعيد .. فصارت بعض القلوب رمادا وبعضها أحجاراً صماء فقدت نبض الحياة .

هكذا صرت فى لحظة كائنا هلاميا قد انفصل بمعجزة عن مخلوقات هذا الكون المخيف ، وما جاد علىّ شىء ببصيص من نور الفرحة بالتوحد مع إنسان أعرفه أو أحبه أو حتى أذكره .. حتى الحنين إلى الماضى فقد أثره وقطع دابره .

★★★

فتحت المظروف وقد ملّ انتظار أناملى أن تفتح بابه المغلق على وهم ، مهما ظن كاتبه بأهمية ما احتواه من حروف متصلة ومنقطعة .

ڤيرينيا نيلز ....

من هى ڤيرينيا هذه .. ولماذا يصلنى منها خطاب فى هذه اللحظات بصفة خاصة ؟! .. أحقا إنها تلك الفتاة الفنلندية التى فرق بينى وبينها يوما بحر صغير ؟! ..

أتسأل عنى بعد مرور ستة عشر عاما على حديثنا التليفونى الحزين؟.. تعبر البحار والمحيطات والأزمنة والقارات بكلماتها الحلوة لتطمئن على صحتى وأولادى وحياتى ورؤيتى للمستقبل ؟!

ياه .... !!

إن أخى الذى يعمل بالخارج لم يبعث إلىّ برسالة واحدة منذ عدة أعوام وهو الذى نزل معى إلى الدنيا من مكان واحد ، لكن الخيط بيننا قطع وتبدد ..

تحدثنى عن ابنتها وقد تخرجت فى الجامعة وعن زوجها وقد أحيل إلى التقاعد وعن عملها وقد تركته إلى عمل آخر وعن مدينتها وقد غادرتها إلى مدينة أخرى ..

ياه .... !!

ظللت ألهث بعينى حتى نهاية السطر الأخير من رسالتها باحثا عن السبب الرئيسى الذى ربما يكون قد دعاها إلى الكتابة إلىّ ، فلم أجد غير التحيات والأمنيات الطيبة ..

ياه .... !!

رغم بعد الزمان .. وبعد المكان ، فما زالت ڤيرينيا تذكرنى !

السينما المصرية

أزمة ازدهار أم احتضار

بقلم :مصطفى درويش

هبط عدد الأفلام المصرية المحتكرة لجميع دور العرض فى العيد السعيد الى أربعة لاتزيد .

وهو هبوط حاد، غير مسبوق في تاريخ السينما المصرية. منذ جنوح الدولة الى إلزام أصحاب دور السينما بألا يعرضوا سوي الافلام المصرية، في اثناء أيام العيدين الصغير والكبير، ومابعدها لفترة تطول او تقصر، حسب ايرادات الشباك. وذلك بأمل حماية صناعة السينما فى مصر، من عاديات الزمان، متمثلة فى المنافسة غير المشروعة، من جانب الأفلام الأجنبية، لاسيما ماكان منها امريكيا، انتاج مصنع الاحلام.

(من يدري، فلعل تلك العجالة هي التي عصمت صناعة السينما على ارض مصر حتى عهد قريب من العقم والعدم والانعدام وعلى كل، فلو ان ذلك الهبوط اقتصر على عدد الافلام، لهان الامر، غير ان نظرة طائرة على افلام العيد الاربعة لاتسفر معها من الاعتقاد بأن ازمة السينما ليست بهذه البساطة انها اكثر تعقيدا.

فقر الفكر

فتلك الافلام تعاني، في حقيقة الامر من فقر فكر ان استثنى، ولو لفترة قصيرة، فقد ... بالسينما المصرية بحصد تصميم مجهود اثر، تستمتع به ذكرى من ماض جميل.



الجردل والكنكة . بخيت وعدينة (٢) (عادل امام وشيرين)



احمد زكى - حسن اللول



ومن علامات
ذلك الفقر، انفراد «نادر جلال» باخراج اثنين من الافلام الاربعة، هما «حسن اللول» و«بخيت وعديلة (٢)».

وانفراد «بشير الديك» بكتابة سيناريو وحوار فيلمين اخرين، هما «حلق حوش» و«حسن اللول» وان كان قد شاركه فى سيناريو وحوار الفيلم الاخير «صلاح متولى» كاتب القصة المأخوذ عنها الفيلم.

تقلص المبدعين

وهذا يعنى ان ثمة انكماشا فى قاعدة الابداع، يخشى معه، ازدياد حدة الازمة الآخذة بخناق السينما، بحيث تستغرق كل شيء، وتلتهم كل شيء، على وجه ينتهى بها الى الاستسلام للفناء.

ومن علامات فقر الفكر الأخرى ان «حلق حوش» مقتبس، او حسب لغة العصر بعد مولد النعجة «دوللى»، شبه مستنسخ من فيلم ايطالى «دايما مجهولين»، اخرجه «ماريو مونيتشيللى» قبل اربعين عاما، الا قليلا وفيه يعرض لحياة هامشيين يعيشون على سطح احدى عمارات روما، خططوا لسرقة محل مجوهرات، مستلهمين احداث فيلم سبق لهم مشاهدته.

وابطال حلق حوش، وهو فيلم كما تقول العناوين من اخراج محمد عبدالعزيز، لا يختلفون كثيرا عن ابطال الفيلم الايطالى فهم بدورهم هامشيون، يعيشون جميعا فى غرف بسطح منزل مطل على دار سينما صيفى، الامر الذى يتيح لهم فرصة مشاهدة الافلام مجانا.

وفى اثناء احدى الليالى يشاهد ابطال الفيلم الثلاثة «ليلى علوى»، «محمود هنيدى»، و«علاء ولى الدين» فيلما مداره عملية سطو على احد المصارف.

وهنا، يتفق الثلاثة على القيام بعملية مماثلة، تفتح لهم ابواب نعيم الثراء.

واذن، ففكرة الفيلمين واحدة، وبداهة لا يتصور ان تكون فكرة الفيلم الايطالى مأخوذة عن حلق حوش، والثابت انه سابق عليه بزهاء اربعين عاما.

استبداد القديم

ومادمنا نتحدث عن فقر الفكر فى افلام العيد، فلنمض فى الحديث عما تبقى منها : «حسن اللول»، «بخيت وعديلة»



واخيرا «امرأة فوق القمة» للمخرج اشرف فهمى.

وبداية فالافكار المطروحة فيها، لا تعدو ان تكون ترديدا لأفكار طرحت مرارا وتكرارا فى عشرات الافلام.

وبعضها قام بأداء الدور الرئيسى فيه نفس ممثلى الافلام الثلاثة اى النجم الاسمر «احمد زكى» ونجم النجوم «عادل امام» ونجمة الجماهير «نادية الجندى».

فمثلا ماذا يقول «حسن اللول»؟

لا يقول شيئا مختلفا عما قيل منذ فيلم سواق الاوتوبيس دمغا للفساد، واشادة بالعصر الجميل على ضفاف النيل، قبل الانفتاح اللعين.

فبطل الفيلم «حسن اللول» ، تبدأ به الاحداث مهربا من بورسعيد.

اما لماذا اصبح مهربا فى خدمة الحيتان. فذلك لان بورسعيد الخالدة التى قاومت ببسالة العدوان الثلاثى (١٩٥٦) حتى الانتصار، قد تحول بها الانفتاح البغيض، من مدينة ابطال الى مدينة تعشش فيها أوكار الفساد.

ومن مآسى ذلك التحول، فقد «اللول» شقيقه الذى مات امام عينيه، فى سفينة



اغرقها المفسدون
فى الارض، من
اجل الاستيلاء على
التأمين ، ويعد بالملايين.

وتشاء له الاقدار ان يلتقى بست الحسن والجمال الحورية ذات العيون الزرقاء، فاطمة او فاتيما حسب موقعها من الاعراب، وتؤدى دورها «شيرين رضا».

زمن الاوغاد

كما تشاء له ان يلتقى بمفتش جمرك يؤدى دوره «عبدالعزيز مخيون» وهو مفتش وحيد نوعه.. لماذا؟ لانه شريف، حصين من الارتشاء وكأن الفيلم يريد ان يقول ان الشرف فى مصر الآن أمر نادر. وتحت تأثير الحب والشرف النادر، اخذ ضمير «اللول» يستيقظ شيئا فشيئا، حتى عاد، كما كان اصله فى ايام النضال، مواطنا شريفا، تائبا، يقف بالمرصاد، لأقطاب الفساد.

ولان الفيلم لا يقول شيئا جديدا ذا قيمة، فانه يتحول ببطله «اللول» الى رامبو مصرى يتغلب وحده على جميع الاشرار، وذلك بعد مطاردات، لم ار شيئا فى مثل سخافتها وسذاجتها، منذ زمن بعيد.

المعذبون فى الارض

فاذا ما انتقلنا الى بخيت وعديلة وامرأة فوق القمة، فسنجد كليهما اسير نفس الافكار. ولكن بشكل اكثر افتعالا، واحيانا اكثر ابتذالا.

فالفيلم الاول يبدأ ببطليه عادل امام وشيرين، وقد عادا معدمين، معذبين بفقر لا يتيح لهما مكانا خاصا، يمارسان فيه ما يحلو لهما من ألوان الهيام والغرام، وينتهى بهما، وقد اصبحا نائبين فى مجلس الشعب، حيث يكتشفان فسادا سائدا، يشيب من أهواله الولدان.

وفيما بين البداية والنهاية، يعرض الفيلم لصور اخرى من الفقر والفساد.

فأمام اعيننا تمر صور لسكان احياء عشوائية اشبه بالاموات، وصور لسكان احياء راقية، مصدر ثرائهم الاتجار فى المخدرات والاعراض.

اما كيف تحول «بخيت حنيدق المهيطل» وحبيبته «عديلة صندوق» من فقيرين لا يملكان من امر نفسيهما شيئا الى نائبين منتخبين، هو عن العمال



نجمة الجماهير مع شريف العربي واحمد بدير

والفلاحين، وهى عن الفئات، فذلك ما يحكيه بتفصيل ممل، سيناريو وحوار كتبه لينين الرملى، وجرت ترجمته الى لغة سينما واقعة تحت تأثير مسرح عادل امام.

ولن ادخل فى تفاصيل هذا التحول، فذلك شيء يطول وانما اكتفى بان اقول انه ما ان سمعت «عديلة» من زميلات لها فى العمل، ان الامتيازات تغدق على عضو مجلس الشعب، وان من بينها شقة له، وربما اكثر من شقة للاولاد والاحفاد، حتى اتفقت مع بخيت على ان يدخلا معركة الانتخابات.

كاريكاتور الانتخابات

وما ان بدآ الدعاية، حتى تعرضا لحملة من الضغوط والاغراءات من قبل قوى شريرة، تعمل على شراء المرشحين واصوات الناخبين.

ولان هدف كليهما الاوحد من ترشيح نفسه لم يكن خدمة الجماهير، وانما الفوز بشقة؛ فقد سلكا، فى البداية، مسلكا انتهازيا ، قوامه اللعب على كل الحبال.

فهاهماذا يعقدان صفقات مريبة، مع اقطاب الفساد، جرى بموجبها تمويل



حملتهما
الانتخابية
بسخاء.

وهاهما ذا يعرضان
تنازلهما عن الترشيح فى مزاد
علنى، الغلبة فيه للاقوى عدة، والاكثر مالا.

ولكنهما يخرجان من المزاد، وقد خسرا كل شىء، عدا ثقة الجماهير.

فلقد انتصر الفقراء لهما يوم الانتخابات، بان صوتوا لرمزيهما الجردل والكنكة.

وهاهما ذا بفضل ذلك التصويت الذى لم يكن فى الحسبان، نائبان عن الشعب، يتكلمان بلسان الناس الغلابة.

كل هذا يقال، ولسوء الحظ، بافتعال، ومن حين لآخر بابتذال.

قبلات بلا حساب

ولعل اشد المشاهد افتعالا، وهى كثيرة الى حد لايطاق، مشهد المزاد..

فهو، والحق يقال، محشور ، غير قابل للفهم، وغير لازم باى حال من الاحوال.

اما الابتذال، فقد كان جامحا، مستفزا فى قبلات لا عدد لها ولا حصر، تبادلها عادل امام مع شيرين.. عمال على بطال، قبلات ليس فيها شىء من القصد والاعتدال!!

اما فيلم نجمة الجماهير، وهو عن سيناريو اراد به صاحبه مصطفى محرم، ان يجنح بنا الى التعاطف مع ابطاله ، وبالذات المرأة المتربعة فوق القمة، وتؤدى دورها «نادية الجندى» ، بطبيعة الحال.

فالاحداث تبدأ بها امرأة متزوجة من «حام فاشل «احمد بدير» ، تكد وتكدح، «هازا وليلا، رغم انها محرومة من الخلفة ، لا لعيب فيها، وانما لعيب فى زوجها، الذى لا تحمل له اى احترام.

وهنا تتدخل الاقدار، كى تتحول بحياتها، على وجه ينتهى بها امرأة واسعة الثراء، دباحة للرجال، وفوق هذا أما لفتى جامعى وسيم «شريف العربى».

اما كيف تحولت بها الاقدار، فذلك ما يحكيه سيناريو ، لو قد عرضت على القارىء تفصيله لانتقلت به من شىء سخيف الى شىء اشد سخفا.

حب من أول نظرة

فتلك الاقدار شاءت لها ان تلتقى عن طريق زوجها بثرى «جمال عبدالناصر» قادم من الخليج، ويريد لأمر ما، اخلاء شقق العمارة التى تقيم فيها من سكانها، مقابل مبلغ كبير، يسيل له اللعاب.

وطبعا ما ان وقع بصره على ست الحسن والجمال، حتى هام بها وطال هيامه.

وهي ما ان طلب اليها ان يختلي بها، حتى استجابت، واذا بهما، في لمح البصر، محتضنان، على انغام «محمد سلطان».

واذا بها، بعد الاحضان، مهرولة الي شريك حياتها طالبة الطلاق، للزواج ممن ارسلته السماء، هدية بعد طول انتظار، تحققت بها كل الاحلام.

فبالزواج الجديد، ودعت ايام الفقر مع «بدير» وما صاحبها من ذل وهوان، وفازت برجل ولا كل الرجال، والاهم انها فازت بجنين في الحلال.

غير ان سعادتها لم تدم طويلا، ذلك انها ما ان ابلغت زوجها الثرى، الوجيه بشعره الطويل بخبر انها حامل، حتى ثار غاضبا، طالبا اليها التخلص من الجنين فلما رفضت الاجهاض، اختفى من حياتها، ومعه الدليل على زواجهما، العقد العرفي الذي كانت تحتفظ به في غرفة النوم، بوهم ان الدار امان.

كيد النساء

وهكذا وجدت نفسها وحيدة مع جنين، مهدد ان يكون ولدا، غير شرعي، بدون اسم، حياته عار وشنار ولكن غاب عن الزوج الهارب ، انها امرأة فولاذية ارادتها خلقت من حديد.

فماهي الا ايام، او ربما ساعات ، حتى كانت قد عادت الى زوجها الاول في الحلال، وحتى كانا ضد الخليجي يتآمران، يهددان بفضح امره لدى اهل زوجته الخليجية، مصدر نعمته فينهار، ويدفع لها مبلغ نصف مليون، تصبح بفضل استثماره من اقوى الاقوياء ، لها سلطان على الرجال، حتى اعلى المستويات.

وتتعقد الامور، عندما تمر الايام، فيصبح ابنها شابا يافعا، واقعا في غرام فتاة اعلانات لعوب «نهلة سلامة»، وتنشأ علاقة آثمة بين تلك الفتاة وبين الثرى والد الشاب اليافع.

وعندما تعلم الام ان فلذة كبدها واباه، كليهما يمارس الحب مع نفس الفتاة.

تعقيد وسقوط

وتزداد الامور تعقيدا، عندما يعلم الفتى ان فتاته تخونه مع آخر، فيدفعها، وهو في سورة غضب، فاذا بها تسقط من شاهق، جثة هامدة.

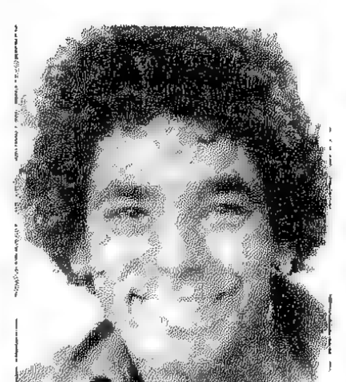
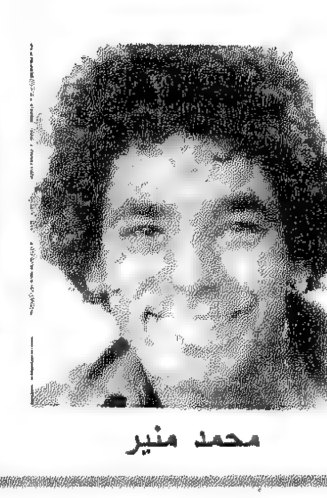
ومع هذا السقوط، يسقط الفيلم سقوطا مدويا.

فلا القتيلة ، ولا الام وابنها، ولا زوجها الاول والثاني في وسعه ان يجنح بنا الى اي تعاطف معه .

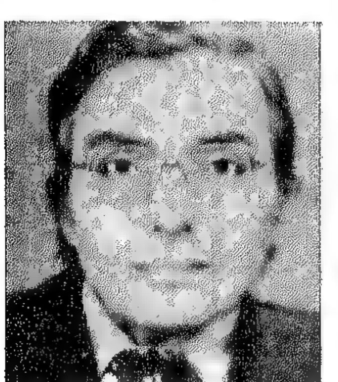
والحق ان ذلك يبدو امرا مستحيلا، اذ كيف نتعاطف مع دمى مفتقدة الحياة والحياء؟!!.



سينما
كتب
مسرح
تليفزيون
الفن الجميل
فولكلور
كاسيت
نقد
مجلات
شعر

محمد منير





الموسيقار جمال عبد الرحيم

مسرح

مسرح الصحيفة الحية ..

إذا سألت أحدهم : ما هو مسرح الصحيفة الحية ؟ ، سيجيبك على الفور : إنه مسرح سياسى دعائى ، وربما أضاف إنه مسرح تحريض وإثارة .. وإن أول ظهوره كان فى روسيا عام ١٩٢٠ تقريباً ومنها انتقل إلى ألمانيا . المسرح والسياسة صنوان لا يفترقان «فالمسرح مخلوق سياسى» .

لا يوجد عرض مسرحى ليس له علاقة بالسياسة (!!)

إنك حين تناقش مشكلة اجتماعية أو اقتصادية أو نفسية فى عرض مسرحى فهو موقف سياسى ، وإذا لم تناقش شيئا وكان هدفك الفن للفن أو الضحك للضحك، فهذا أيضا موقف سياسى . إنه موقف سلبى بأن ابتعدت عن أن يكون لك موقف سياسى محدد ، فرفضك أو قبولك لمنهج العرض موقف سياسى ، دعنى اريحك واقول لك إن السياسة فى القرن العشرين اصبحت شريكا -- مباشرا أو غير مباشر - فى كل شىء .. تصور ؟!!

بناء على ما سبق هل كل مسرحية هى مسرحية سياسية ؟! بالطبع لا .. إنه مسرح يسعى لإرساء قيم مختلفة عن طريق مناقشة الواقع والنظرية السياسية التى تحكمه أو كما قال بسكاتور «إننا لا نفهم المسرح فقط على أنه مرآة العصر بل نفهمه على أنه وسيلة لتحويله» ، إنه مسرح صادق لدرجة

القسوة ولذا لا يتجاهل عالم اللحظة الراهنة بكل ما فيه وبكل ما فى هذه اللحظة فى عالم اصبح قرية كونية حيث لا يستطيع أحد أن يحيا على الهامش ولم يعد أحد يستطيع أن يغمض العينين أمام القضايا المطروحة حتى لو لم تعننا مباشرة .

ولكن لمزيد من الدراسة والتمييز قسم النقاد المسرح السياسى إلى قسمين :

مسرح سياسى : هو ما يتخذ من فلسفة الحكم نفسها مادة للصراع .. أى يصبح موضوعه السلطة والفلسفة التى تساندها والقوانين التى تفرزها ومظاهر تطبيقها بشكل واضح وصريح وليس من وراء رموز .

مسرح اسقاط سياسى . وهو ما يناقش نفس الموضوع من خلف ستار شفاف .. ربما التاريخ أو الرمز أو الخلط ما بين العصور أو الأماكن ، وامثلته كثيرة «السلطان الحائر - انت اللى قتلت الوحش» .

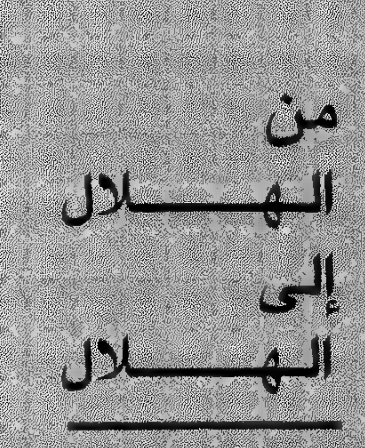
«الجريدة الحية»

من أهم وأوضح روافد المسرح السياسى الذى يقوم على «تحويل الاخبار الصحفية المهمة والاحداث الجارية والمشاكل الكبرى التى تهم الرأى العام إلى شكل مسرحى اقرب إلى الاسكتشات القصيرة يشاهدها المشاهد داخل مناظر بسيطة على أن يعرض تلك المشاكل الممسرحة ممثلون حقيقيون تساعدهم فى ذلك المؤثرات الصوتية والضوئية والحيل المسرحية المعبرة » كما يقول د . ابراهيم حمادة .

وبرغم النشأة فى الاتحاد السوفييتى كأعمال مسرحية دعائية فإن اكبر تجربة معروفة لمسرح الصحف الحية كانت فى الولايات المتحدة: ففى فترة الكساد التى سادت الثلاثينيات تم انشاء المسرح الفيدرالى الامريكى ليجمع العاطلين العاملين فى الفنون وامام كثرة الاعداد وامام الاحتياج . وأمام الأحداث العاصفة لتلك الفترة ، وأمام تزايد أعداد الصحفيين فى هذا التكوين ، تبادر الى ذهن «إلمر رايس» وذهن معاونيه مسرح الجريدة الحية كحل للأزمة : لا انتظار لنصوص مكتوبة .. موضوعات ساخنة تهم الجميع .. تستوعب عدد ضخم .. يجد الصحفيون بها عملا ..

د . عبد العزيز حمودة





ويحدد لنا الدكتور عبد العزيز حمودة فى كتابه المهم «المسرح السياسى» شكل مسرح الصحف الحية فيقول : « إنه الشكل الملحمى الذى يعتمد إلى حد كبير على القيمة الترفيهية للحقيقة» وهو جمع لخصائص المسرح والصحافة بتجاهل خصائص كل منهما على انفراد . وتكنيك الكتابة فيه «تكنيك يقوم على مسرحة أو تجسيد ما هو مجرد عام ويتخذ من مشكلة اجتماعية مادة له ».

وهذا المسرح يستخدم :

* مكبر الصوت وهو أحد الشخصيات الاساسية فيه حيث يصبح الخبر المقروء أو التعليق الحجر الاساسى .

* الصور المعروضة على الشاشة الخلفية للمسرح والاضاءة الخاصة .

* وسيلة الربط فيه هى التضاد أو التناقض ، وفى بعض الاحيان ترى هذا التناقض فى المشاهد المتقابلة إما فى الفكرة أو الرسالة .

* يعتمد على تغيير المشاهد السريع والسينما وخلافه .

* لا توجد شخصيات اساسية أو محورية طوال العمل أو «بطل» .

* يستخدم احيانا بعض الشخصيات الحقيقية من الحياة «مسئولين -- وزراء» .

وعلى هذا فمسرح الصحف الحية يختلف تماما عن المسرح التقليدى ، لن يجد الناقد - صاحب المازورة الجاهزة -- قصة اساسية واحدة أو محبوكة أو شخصيات مرسومة بدقة وهو لا يتناول مشكلة فئة محدودة من الناس بل يهتم بمشاكل اكبر عدد ممكن من الناس .

ويقول د . حمودة : لقد واجه مسرح الصحف الحية منذ البداية حينما كان يتحسس طريقه اختباراً صعباً إذ أن اعتماد الشكل على الحقائق كمادة خام له جعل لزاماً عليه أن يكون مقنعاً ومقبولا مسرحيا فى الوقت نفسه . ولذلك «كان التذبذب بين الواقع والخيال سبباً فى انقسام الشخصيات إلى

مجموعتين أساسيتين : اولا الشخصيات الحقيقية المأخوذة من الواقع التاريخي والتى تظهر على المسرح بأسمائها الحقيقية، وثانياً هناك الشخصيات الخيالية التى ابتدعها خيال المؤلف » .

وفى تطور امريكى لمسرح الصحف الحية اصبحت المسرحية أو كل عرض قد ارتبط بمشكلة واحدة بدلاً من تعدد المشكلات أو الاخبار المطروحة .

أمريكا .. وأمريكا

ومع نهاية الاربعينيات اختفى مسرح الصحف الحية من امريكا ومن اوربا ربما لاستقالة إلمر رايس وربما لانتشار المكارثية - فهذا الشكل يهدف إلى نقد المشكلات الاجتماعية والدعوة لعلاجها - وربما لأن الدراما المعاصرة - كما يقول د . ابراهيم حمادة - تكاد تقرب فى شكلها السردى ومنهج تناولها لقضايا الساعة من شكل الجريدة الحية .

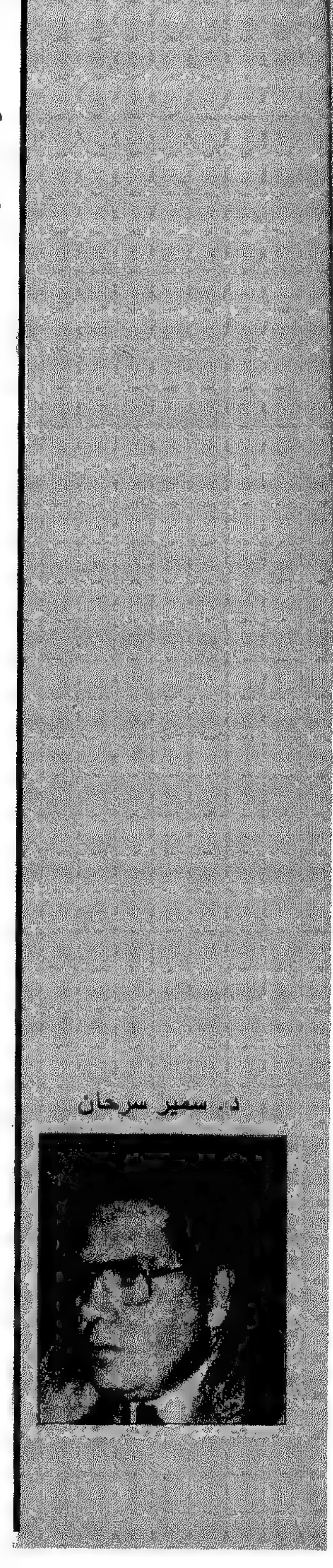
أيا ما كانت الاسباب فإن الثابت أن هذا الشكل اختفى من امريكا ليظهر بعدها فى امريكا اللاتينية وعن تجربة برازيلية يحدثنا د . سمير سرحان عن مسرح الصحف الحية فيقول : هذا النوع من المسرح عبارة عن مجموعة من الاساليب الفنية البسيطة يمكن من خلالها تحويل اخبار الصحيفة اليومية أو أى مادة أخرى غير درامية إلى عرض مسرحى بسيط ومشوق ، ومن بين هذه الاساليب:

أ - القراءة المباشرة : يقرأ الخبر الصحفى بعد فصله عن السياق الذى جاء فيه وذلك من وجهة نظر القارىء مما قد يظهر زيف هذا الخبر من صدقه .

ب - القراءة بالتبادل : قراءة خبرين بالتبادل يلقى كل منهما الضوء على الآخر فيشرحه أو يعطيه معنى جديداً .

جـ - القراءة التكميلية : قراءة ما بين سطور الخبر بصوت عال وذلك من وجهة نظر المؤدى .

د - الحدث الموازى : يؤدى الممثلون بالتمثيل الصامت احداثا موازية للخبر الذى يقرأ بصوت عال، وتحكى هذه الاحداث خلفية الخبر من وجهة نظر الممثلين ورأيهم فيما


د. سمير سرحان

حدث حقيقة .

هـ - قراءة تاريخية : مشاهد توضح نفس الحادثة التى يرويها الخبر ولكنه فى سياق تاريخى مختلف .

و - قراءة خارج السياق : يقدم الخبر الصحفى خارج السياق ، فمثلا يلقى احد الممثلين خطاب وزير الاقتصاد عن ضرورة شد الحزام فى المرحلة الحالية بينما هو يتناول عشاءً فاخرا وبكميات مهولة . وهنا يتضح للمتفرجين مغزى المشهد : إن الوزير وهو يدعو الشعب إلى التقشف يعيش حياة البذخ والرفاهية .

إلى التليفزيون

ومع تزايد أهمية التليفزيون فى العالم كله انتقلت إليه فكرة الجريدة الحية ولكن بثوب جديد . فظهرت برامج تليفزيونية عديدة فى تليفزيونات العالم الأول تستلهم روح عرض الجريدة الحية ، فكل حلقة -- وغالباً الحلقات اسبوعية - تتمحور حول حدث سياسى ساخن تعالجه بشكل ساخر وتظهر فيه الشخصيات الحقيقية (على شكل ماسكات أو اقنعة) ليعيد تقديم الحدث أو يتم التعلبق عليه أو يدخل فى مناقشة حول الحدث .

تلك عجالة عن مسرح الجريدة الحية الذى بالرغم من اختفائه من دول عديدة فإنه -- من وجهة نظرنا - مسرح لا يموت ■

● عصام السيد

مساء الخير يامصر .. من تانى !

فى سياق اهتمام إدارة المسرح الكوميدى بالتعامل مع المسرح بوصفه موقعا حيويا لتواصل المتفرج / المواطن مع قضايا مجتمعه خلال إقامة ندوات وأمسيات عامة وإصدار مطبوعات تكمل مهمة العرض المسرحى ، أعاد المسرح تقديم

المسرح الكوميدى
المسرحية : مساء الخير يامصر
تأليف : محسن مصيلحى
إخراج : ناصر عبد المنعم



العرض الناجح «مساء الخير يامصر» تحت عنوان «مساء الخير تانى يا مصر» مع إضافة بعض المشاهد الجديدة وتبديل بعض ممثلى العرض الأول . وينتمى هذا العرض إلى نوعية مسرح الريفيو Review (مسرح الجريدة أو مسرح المجلة) الذى ينقل أحداث المجتمع اليومية وقضاياه الملحة الممتدة والمتغيرة إلى خشبة المسرح ، فيما يقترب من برامج التليفزيون الحديثة التى ترصد ما وراء الأخبار والمواقف الحيوية فى المجتمع - كالريبورتاج الصحفى - معطية فى النهاية رؤية بانورامية له خلال تجمع مختلف أوجهه. من هنا فـ «مساء الخير تانى يامصر» يعتمد قلب الصورة الرسمية (التى تحمل قدرا من المجاملة وقدرا من التعتيم وقدرا من الدعاية للحكومة) للبرنامج التليفزيونى الصباحى «صباح الخير يامصر» مستبدلا به تجسيد النبض الحى لقضايا المجتمع من حيث انعكاسها على حياة المواطن العادى فى شكل اسكتشات أو فواصل منفصلة متتابعة ، ومترابطة بسبب أدائها بنفس مجموعة الممثلين الذين يبدلون الأدوار من مشهد إلى آخر فيؤدى كل منهم العديد من الأدوار المتباينة .

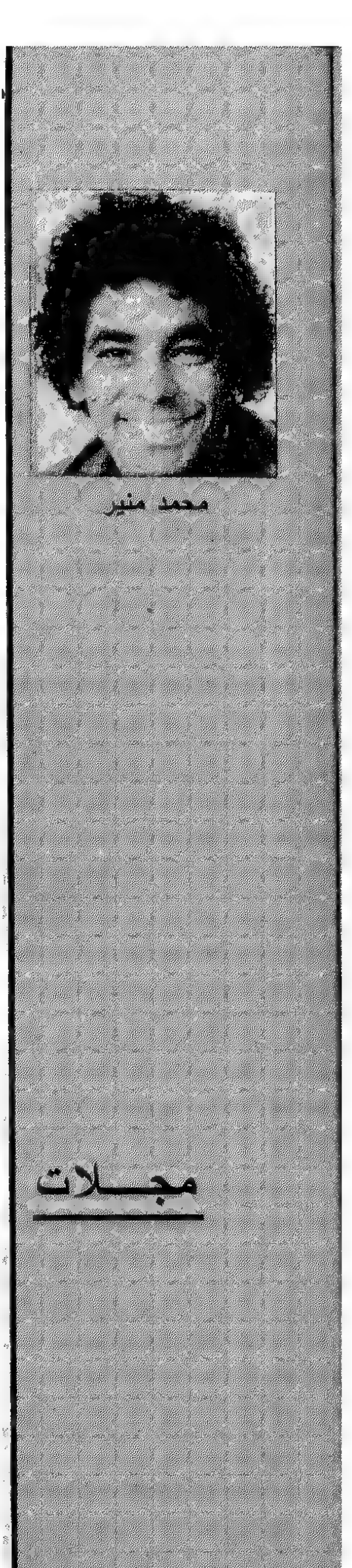
تتحكم فى العرض نبرة لاذعة فى النقد والمعارضة هى أهم ما يميزه فى مواجهة الصورة الرسمية التى يعكسها برنامج «صباح الخير يامصر» عن الواقع المصرى ، ذلك البرنامج الذى اتخذ شكلا من أشكال برامج المناسبات والمنوعات والضيوف المتحدثين الرسميين . ففى العرض نجد مذيعا ومذيعة - بالطبع - لكنهما يقومان بدور أشبه بالرواة أو بمن يربط بين فقرات

العرض ويعلق عليها من موقع المواطن العادى إلى جانب التعليق الغنائى الذى يتجسد فى أغنيات محمد منير وفرقته الموسيقية (التى تضفى على العرض روحا ملحمية وشجنا أصيلا) . وبعد أن يفتتحا العرض بشكل يقترب من تعريفه والتمهيد له ، نجد مشهدا فكاهيا يقدم تصورا ساخرا لدعاوى تفريق الأزواج عن زوجاتهم ورميهم بالردة فأم سيد تغار من السعادة الزوجية التى تحيا فيها جارتها لذلك فهى تقرر استخدام الحق القانونى المتاح لتفريقها عن زوجها على يد محامى مبتدئ، يسعى إلى الشهرة والمال . وتكسب أم سيد القضية بينما ترهق السلطة التنفيذية فى تنفيذ حكم التفريق فنشاهد محاولات كوميدية لتقسيم فراش الزوجية نصفين أو لمنع كل من الزوجين من التحدث إلى الآخر أو ملامسته بشكل صبيانى . وفى التعليق التالى للمشهد تتم الإحالة إلى قضية د . نصر حامد أبو زيد ، وهى القضية الضمنية وراء المشهد ، تلك القضية التى صدر فيها الحكم النهائى . ومن أهم القضايا التى يثيرها العرض كذلك قضية سيادة القيم المادية فى جميع مظاهر الحياة فمن مشهد بنك القروض الذى يشبه وكر النصب والاحتيال إلى مشهد المستشفى الاستثمارى الذى لا صلة له بالطب ولا برسالته الإنسانية ، بل صلته بالربح المادى ولو مات المريض أو تحول المستشفى إلى فندق سياحى ، إلى مشهد الخطيبين اللذين وصلا إلى سن الستين دون زواج لأن الخطيب فى إعارة لجمع الأموال وشراء المسكن الذى أصبح شبه سراب يعوق المسار الطبيعى للحياة ولحقوق البشر ، تتأكد تلك السيادة التى تحفز المواطن للتمرد على الأوضاع الراهنة وتستفزه للبحث عن حل لما أسهمت الحكومة فى إفساده . وهكذا تجرى مساءلة جديدة للأوضاع الراهنة ولأسبابها ، مساءلة للتصور العام الذى يقود سياسات الدولة داخليا ، وخارجيا أيضا ، وهو ما نجده فى مشهد يجسد فيه سامى مغاورى شخصية نتنياهو رئيس الوزراء الإسرائيلى حيث يطرح بطريقة ساخرة - مرة أخرى - السؤال حول مدى جدية

الحوار ، وحول الخيارات المطروحة ، وحول القطيعة مع الذاكرة القومية . ولعل مسألة الذاكرة القومية مطروحة أيضا بشكل أو بآخر خلال قضية علاقة المثقفين بأمور الوطن وتواصلهم مع نبض المجتمع ، ففى مشهد سريع نرى شاعرا يذكرنا بتراث الخطابة القديم وهو يلقى قصيدة ملفقة عن القدس لا تعكس فهما حقيقيا للقضية ولا تسعى إلى توصيل مضمون واضح .

ولا يخلو العرض من سخرية مريرة تؤكد أن شر البلية ما يضحك . وإذا كان «مساء الخير تانى يامصر» لا يطرح حلولا (وهو شىء وارد فى هذه النوعية من العروض) فإنه يستفز المتفرج / المواطن نحو رد فعل إيجابى حيال قضايا المجتمع، وإذا كان المجتمع يبرز تلك القضايا بأسلوب الصدمة الكهربائية (وهو ما يتناسب مع الحجم الذى آلت إليه القضايا) فإنه يتعين أيضا أن يحدد ما إذا كان نقده موجها مثلا إلى الحكومة كمفهوم نظرى عام أم إلى مسئوليها المتغيرين وحسب ، وهل ثمة علاقة بين طبيعة المفهوم وبين السلطة / التسلط الذى تنتهى إليه حال مسئوليها ، وذلك حتى يصبح هناك تحليل واضح يعضد النبرة الحامية للنقد والمعارضة فى «مساء الخير تانى يامصر» عند استكمال مهمة هذا المسرح فى طرح صورة أكثر صدقا للواقع ، فى شكل أكثر تفاعلا مع الجمهور وكشفا للزيف من أجل الإصلاح والتغيير ... □

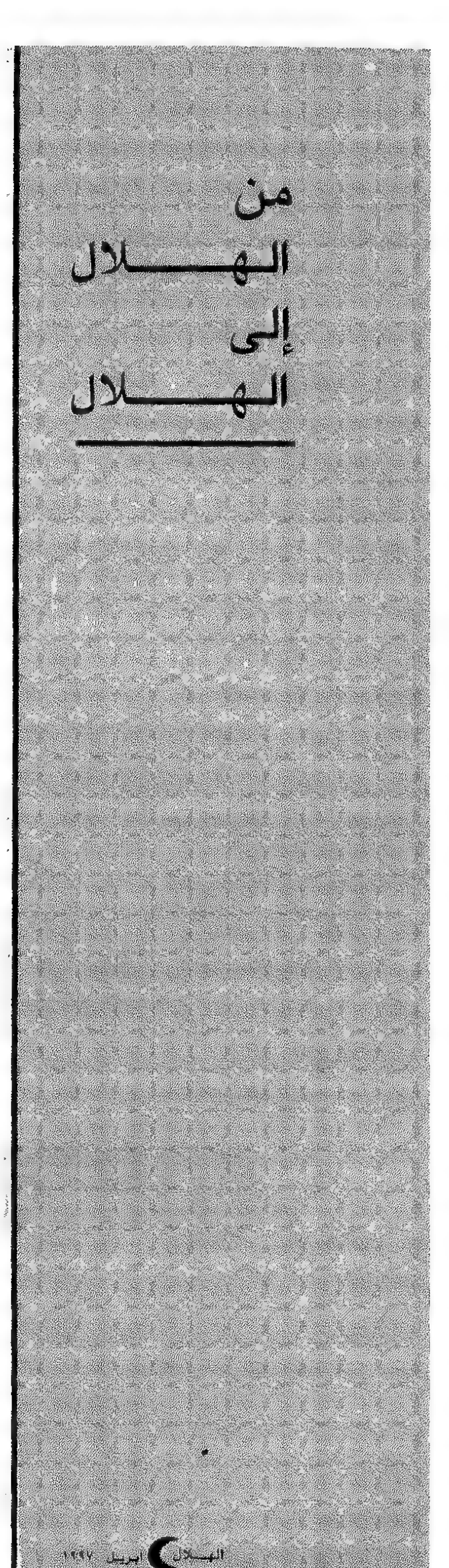
● نورا أمين


محمد منير

مجـــلات

خماسين والرداءة الجيدة !

مطبوعة غير دورية جديدة تصدر من الإسكندرية ، تحمل اسم «خماسين» ، تلك الظاهرة المصرية الخاصة التى تشير إلى التمرد والتفلت المزعج فى معظم الأحيان، لكنه مقدمة لابد منها لكى يصفو جو الربيع ثم الصيف بعد ذلك . هكذا يبدو لى أنه قد تم اختيار الاسم قصدا للتعبير عن خصوصية التجربة /



التجارب التى تحملها هذه المطبوعة المتميزة

تتميز هذه المجلة (هل أجرؤ على قول ذلك ، دون أن يودى ذلك إلى سجن أصحابها؟) بمجموعة من الخصائص المهمة، أولها أنها مجلة حقيقية أى أنها تحقق مفهوم (المجلة) الذى غاب عن حياتنا الثقافية منذ فترة طويلة . فهى بالإضافة إلى التنوع الواضح فى المواد (دراسات ، مقالات ، ابداعات من مختلف الأنواع) تحمل قضية أساسية هى رفض الواقع الراهن والمتمثل فى المؤسسات الثقافية (وخاصة الجامعة والمدرسة) بالإضافة إلى «مؤسسة» الإبداع ومؤسسة «اللغة الرسمية» . وهى ، المجلة ، لاتمارس فعل الرفض قولا نظريا وإنما تقدم تمردها الذى يحقق قيمها هى، القيم الجديدة ، التى من أجلها ترفض الواقع، ومن هنا قلنا إن الخماسين هى مقدمة ضرورية، ليست مقصودة لذاتها ، وإنما كى نكنس العفن والتكلس ، تمهيدا لصحوة الربيع وصفائه . تقول الورقة الأولى

«خماسين

نقاط فى صيغة الجمع

الآن

نحتفى بأنفسنا ، تشير إلينا كتحديد أول للأشياء .

نؤكد أساسا على نفسنا المدينة لاتفتقد سببا لحياتها ، فهى مدفوعة بشكل أو بآخر

لكننا - نحن - نبحث عن سبب لأفراحنا ، لأحزاننا سبب الحياة، نبحث عنك .. أنت»

هكذا تتميز خماسين عن غيرها من «المؤسسات» الإبداعية أو الثقافية . فهى لاتحمل الهم السياسى المألوف . لن تنشغل بحياة المدينة التى صارت مربوطة إلى حركة الآلة التى تقودها مصالح ، ربما لا يستطيع أفراد المبدعين أن يوقفوها أو يحولوها عن مسارها . ولكنها فى نفس الوقت تمسك بالهم العام من طريق آخر، خاص ، يبحث عن الذات سواء فى المبدع أو المتلقى .

فى مواد العدد تحقيق فعلى لهذه الغايات النبيلة التى يسعى اليها جيل تكاتف الجميع (وأؤكد : الجميع) على سلبهم كل مقومات الحياة ، بدءا من المدرسة والأسرة وانتهاء بالجامعة والإعلام ناهيك طبعا عن مقومات الحياة المادية الأولية، الطعام والعمل والمسكن .. الخ ، وهذا التحقق ينطلق من وعى يكاد يكون موضوعيا بجذور الأزمة (فى المقالات والكتابات الإبداعية الخاصة بالأسرة والمدرسة والجامعة) ومن خصوصية إبداعية واضحة وإن كانت غير مكتملة فى كثير من الأشعار والقصص والمسرحيات ، لكنها لاتنفى التميز فى الطريق الجديد المشار اليه .

وهنا لاتمتلك مساحتى المتاحة سوى الاشارة إلى النصوص الجيدة ، وخاصة قصيدة جمال المصرى وقصائد صادق أمين وماهر شريف وخالد حجازى وأيوب مصطفى ومفيدة حمدى زيدان الفصحى دون العامية ، كذلك أحيى ملف الجامعة الذى أعده ماهر شريف ومحمد مدنى وملف المدرسة بكتابات التلاميذ (بأخطائها اللغوية الدالة) الذى أعده ايهاب عبد الحميد .. وأشيد بمسرحية حجاج أدول التجريبية حقا ، وإن كنت قلقا من نظرتها الصحيحة فى جانب والضيقة فى جانب أخر ، وبقصة جون ايكن التى ترجمها خميس عز العرب، وأخيرا بكتابات حمدى زيدان «الرديئة» .

إن الرداءة التى توصف بها الكتابات الأخيرة ، والتى يجوز أن تمتد إلى كثير من نصوص المجلة ودراساتها ، هى تلك الرداءة الجيدة التى تواجه رداءتنا الرسمية المعترف بها فى كل المجالات . وهى الرداءة التى تحمل المجلة قضيتها وتنجح فى الإمساك بجذورها ، وتقدم بديلا حقيقيا لها ، كما يليق بمجلة غير دورية ، تصدر من «خارج» القاهرة ، وبجهود خاصة .

تحية لها وآملاً فى الاستمرار وتعميق الرؤى ☐ .

سيد البحراوى

سينما

«.. الحياة قصيرة .. الفن عمره طويل»

اختيار صعب واختيار أصعب للغاية تعين على المخرج وكاتب السيناريو الدكتور محمد كامل القليوبي أن يجابههما، بإخراجه لفيلم تسجيلي عن شخصية نادرة المثال، لا يكاد يعرفها سوى خاصة المثقفين وصفوتهم ممن يعشقون الموسيقى الكلاسيكية. وهو اختبار لقدراته كمبدع لأن المادة المتوافرة لديه لكي يضع فيلما متكامل العناصر عن تلك الشخصية كانت شحيحة للغاية.

وقد سألته قبل أن أشاهد الفيلم عن السبب وراء اختياره لشخصية جمال عبد الرحيم مادة لموضوع فيلمه الوثائقي الثاني فكان جوابه:

- ربما لأنه شخصية غير معروفة سوى للخاصة. ولأنه رائد - كمحمد بيومي - مغبون، ولأنه ناضل عبر حياته كلها من أجل تأصيل فن التأليف الموسيقى الكلاسيكي في مصر. كما ناضل أيضا من أجل التغلب على الإعاقة التي سببها له مرض الحمى الشوكية في طفولته، وكان لها تأثيرها على تكوينه الجسماني تمثل في تشوهات العمود الفقري، وتأثير نفسي واضح تمثل في انطوائيته الزائدة».

يبدأ الفيلم بإهداء إلى رواد التأليف الموسيقى الكلاسيكي الثلاثة: ابو بكر خيرت ويوسف جريس وحسن رشيد. ثم تطالعنا لقطات نادرة من حياة الموسيقار جمال عبد الرحيم، وتثبت الكاميرا على لقطة «كلوز اب» لوجهه وقد ملأته ابتسامة كبيرة، ونقرأ: « جمال .. تغيب الظلال ويبقى الوهج» وتنزل التيترات، وفي أول مشاهد الفيلم نرى الاستاذة الدكتورة سمحة زوجة الفنان تتحدث عن علاقة الحب التي ربطت بينهما. ثم ننتقل إلى الرسام حسين بيكار الذي يحدثنا عن والد بطلنا وصديقه الذي كان عازفاً ماهراً للكمان، وعن طفولة جمال عبد

من الهلال إلى الهلال

جمال عبد الرحيم



الرحيم وتطور العلاقة بينهما . وننتقل إلى شخصية أخرى من معاصرى الفنان وهى الاستاذ والمفكر محمود أمين العالم الذى يتحدث عن فترة شبابهما وهوايتهما للموسيقى الكلاسيكية التى جمعت بينهما فى جمعية الجرامفون بكلية الآداب بجامعة القاهرة والتى أنشأها الدكتور لويس عوض .

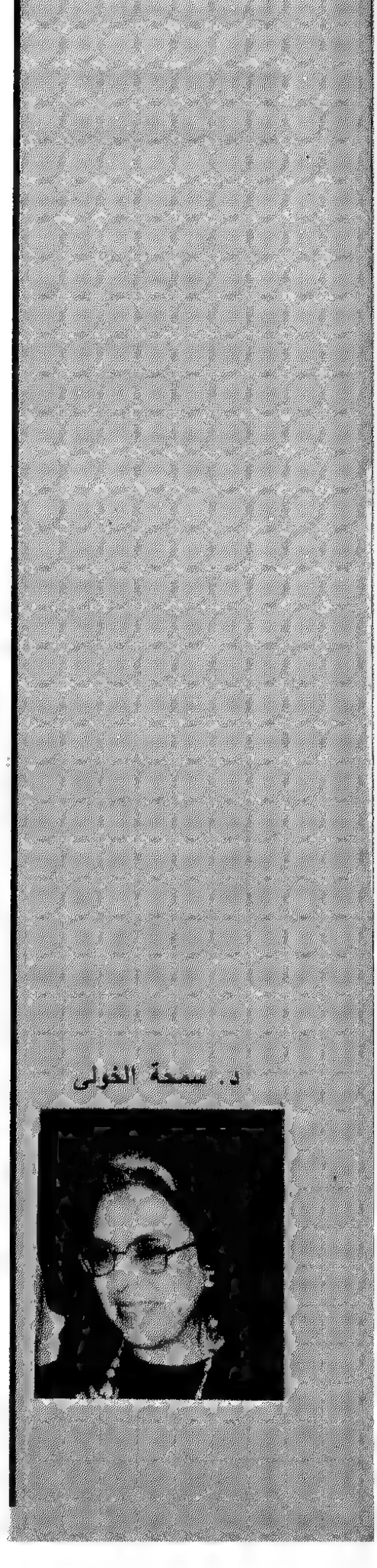
ويذكر العالم كيف ذهبوا يعزونه فى وفاة والده فعزف لهم إحدى رباعيات بيتهوفن على البيانو ، عبر فيها - كفنان أصيل - عن مدى حزنه العميق .

ويتحدث بعده الفنان حامد سعيد عن نضج وشفافية هذا الرجل الذي كان يأسره له بحضوره ورقة مشاعره .

ونتابع من خلال أحاديث الأصدقاء والزوجة رحلة الفنان لدراسة التأليف الموسيقى فى المانيا ، والتى استغرقت سبع سنوات حصل بعدها سنه ١٩٥٧ على شهادة فى التأليف الموسيقى ، وفى عام ١٩٥٩ آلف أولى سوناتاته للفيوليفية والبيانو وأهداها لحبيبته سمحة الخولى . بعدها يبدأ مشواره الفنى . حيث يتبين لنا من خلال شهادات الاصدقاء وشهادات تلامذته من الملحنين الشباب «شريف محيى الدين» و «مونا غنيم» و «راجح داود» مؤلف موسيقى فيلمنا ، كيف عمل جمال عبد الرحيم على تأصيل موسيقاه الكلاسيكية بتطعيمها بالألحان الشعبية المعروفة مثل مقطوعة «تنويعات على لحن بائع جوال» و «تنويعات على لحن لسيد درويش» ومقطوعة «نسمة رايحة ونسمة جاية» .

لم يكن جمال عبد الرحيم - كما يصوره لنا الفيلم كحاضر غائب - فنانا يعيش فى برج عاج يؤلف موسيقاه للخاصة بل عاش وسط الناس البسطاء يستلهم ألحانهم الجميلة المعبرة ويبنى عليها مؤلفاته الموسيقية .

وهكذا يتضح لنا أن السيناريو الذى كتبه القليوبى ينحو إلى ابراز صورة للفنان من خلال شهادات الأهل والأصدقاء والتلاميذ مستعينا بالصور الفوتوغرافية ولقطات للأماكن التى


د. سمحة الخولى

عاش فيها الفنان ، وصوت الفنان نفسه من خلال كاسست عثر عليه المخرج مصادفة وقد سجل عليه بطلنا بعض ذكرياته ، كما استعان المخرج بلقطات حية من الحفلات الموسيقية التي عزفت فيها بعض اعمال جمال عبد الرحيم.

وكان ابرز عناصر الفيلم هي الموسيقى التي اختارها راجح داود من موسيقي جمال عبد الرحيم نفسه فظللنا نشعر بروحه تسري في كل المشاهد .

ونتابع في المشاهد الأخيرة بالصور الفونوغرافية وصوت الزوجة الوفية انبا . هزيمة المرض للفنان وموته متأثرا بمرضه في نوفمبر من عام ١٩٨٨ لتهبط اللوحة الاخيرة وتقرأ الحياة قصيرة .لكن الفن عمره طويل .

فيلم القليوبي فيلم ملئ . بالشجن ، والعذوبة وإن عابه بطء الايقاع بسبب أسلوب المصور سمير بهزان الذي كان محايدا والذي لم يفلح مونتــاج عادل منير البــارع في التغلب عليه تماما ▪

● عاطف فتحي

كاسيت

إعادة توزيع الأغاني القديمة

كثيرا ما نصادف في حياتنا مظاهر عديدة للحنين إلى الماضي .

وتتجلى صور الحنين إلى الماضي هذه في مظاهر عدة ، فهي أشد ما تكون في الخطاب اليومي للناس عندما يتذكرون اخلاص الماضي وبساطته ، أو عندما يربطون بين الحياة المعاصرة وبين كثرة المشكلات الصحية أو الاجتماعية ، كما تظهر عند استعادة صور الانجاز في الماضي ، أو صور الاخلاص المهني ..

والســؤال الذي يطرح إزاء هذا الموقف هو : لماذا تنتج الحداثة هذا الضرب من الفكر والسلوك والعمل المرتبط

بالماضى، رغم أن أهم شروط الحداثة هو إحداث قطيعة مع كل ما هو قديم ؟

والاجابة على هذا السؤال ليست سهلة بحال ، فهى تستدعى النظر فى كفة الحداثة ذاتها وعلاقتها بتاريخها القديم.

الحداثة فى جوهرها هى سعى تقدمى إلى آفاق أرحب من الفكر والعمل ، وهى تفجير دائم للطاقات الابداعية ومن ثم تجديد دائم فى الآشكال والصور والمضامين (فكرا وسلوكا) ، وهى فتح لآفاق تآمل مستمر فى بناء الذات ، بحيث تتحول الذات إلى مرآة تزداد نصوعا يوما بعد يوم ، ومن ثم فإن الحداثة - بما تحمله من آفاق تجديد وتقدم - هى ثورة عارمة على القديم إلى درجة ان منظرى الحداثة غالبا ما يضعون هذه الثورة على القديم كآحد شروط الحداثة .

ومع تطور آليات الحداثة بدأت تتفكك علاقات الزمان ايضا. لقد أصبح للزمن مفهوم مختلف كما آصبح بالإمكان خلق ضروب من التفاعل والاتصال عبر الكون بصرف النظر عن العلاقات الزمانية القائمة مع مكان معين . ودخلت الحداثة بذلك إلى حقبة جديدة من تاريخها ، هى الحقبة التى آطلقت عليها مسميات عديدة من وجهات نظر مختلفة ، فقد سميت بحقبة ما بعد الحداثة، آو حقبة الحداثة المتأخرة أو حقبة الحداثة الكونية، وأيا كانت التسمية فإن هذه الحقبة تشكل انقلابا فى عالم الحداثة ، لقد أصبحت الصور والمعانى والرموز والكلمات والمعلومات تتدفق عبر النظام الكونى بشكل لم يسبق له مثيل كما بدأ العالم ينفض يديه من كثير من القيود الحداثية المرتبطة بالشكل وأنماط التذوق وأولا وقبل كل شيء بدأت الحداثة فى مراجعة ذاتها فى ميل انعكاسى واضح ، وبدأت النظر فى تاريخها والتآمل فى منجزاتها وما فعلته للانسان من خير أو شر.

ويمكن بناء على ما تقدم القول بأن الحداثة تمر بمرحلة أقرب إلى آن توصف بمرحلة « عدم اليقين » عدم اليقين إزاء

من الهلال إلى الهلال

التحولات السريعة والمتلاحقة، وعدم اليقين فى الانجازات، وعدم اليقين بشأن المستقبل الذى أصبح عالما مغلقا مجهولا امام الميل الانعكاسى للحداثة . وفى أتون هذه المراجعة، وفى أتون جدل ما بعد الحداثة يظهر الماضى وكأنه شىء جميل، وتظهر الحداثة في مرحلتها المتأخرة وكأنها تعود إلى بداياتها الأولى التى يظن - عادة- أنها كانت أكثر ثراء وتفتحا . ومن هنا تتشكل الأذواق فى ضوء نظرية رومانسية للقديم وللأصول المبكرة للحداثة وتبدأ من ثم عمليات النظر فى هذا القديم وإعادة استخدامه من جديد وهكذا تطل علينا السينما بإحياء افلام الابيض والأسود، ويطل علينا الملحنون بإعادة النظر فى كل ما هو قديم، ويطل علينا صناع السياحة والترفيه وهم يبهرون أعيننا بإعادة إنتاج عوالم قديمة، ويطل علينا المعماريون بالألوان الزاهية البراقة التى كانت تعتبر قبحا بينا فى البدايات المبكرة للحداثة ، وهكذا يختلط كل شىء، وكأن مجتمعا جديدا على وشك الانبلاج ، وثقافة جديدة على وشك الولادة.

ونميل إلى النظر إلى هذه العملية على أنها ضرب من النستولوجيا التى تلتصق بتاريخ الحداثة المتأخرة، والتى تعيد إلى دائرة الجدل الفكر سؤالا قديما مؤداه ما علاقة النظام الحداثى بالقديم . لقد كانت الاجابة التقليدية على هذا السؤال هى أن الحداثة تحدث قطعية مع كل ما هو تراثى قديم، أو تعيد إحياءه وتنويره وتثويره فى طريقها المستمر نحو فتح آفاق جديدة فى الثقافة والفكر والتكنولوجيا . ولكن الحداثة قد قطعت شوطا كبيرا فى تطورها ووصلت إلى تخوم مراجعة النفس والتأمل الذاتى الذى عادة ما يصاحب مرحلة النضج . لقد أصبح إذن للحداثة نفسها تراثها وقديمها ، فحداثة اليوم غير حداثة الأمس وهنا يطرح السؤال على نحو آخر أى قديم نحدث معه قطيعة ، قديم ما قبل الحداثة أم قديم الحداثة؟ واذا كانت الحداثة تستطيع أن تتنكر للقديم الذى كان فى ما قبل الحداثة، فهى لا تستطيع أن تتنكر لقديم الحداثة وهكذا تطور الحداثة نستولوجيا من نوع خاص □

● احمد زايد

كتاب
الهلال
يقدم

التقاء
العمارة العربية
بالشعر

تأليف
د. عبده بدوي

يصدر
٥ ابريل ١٩٩٧

روايات الهلال
تقدم

الصمت
رواية يابانية

تأليف
شوساكو اندو
ترجمة
كامل يوسف حسين

تصدر
١٥ ابريل - ١٩٩٧

المرارة والسكر

بقلم : صافى ناز كاظم

أكثر من بقال سألته عن مربى البرتقال أو اللارنج. «لاتوجد» : نتيجة حتمية مترتبة على حصيلة ملاحظة: «لا أحد يطلبها». قبل أن أستسلم لتحيزى وأعتبر اختفاء المربى التى أحبها تدهورا لمستوى التذوق، ارتحت إلى ترجيح القول بأنها تنتمى إلى زمن كان يتوقد بالحيوية لمزيج المرارة والسكر.

لهيب سرور ←





مسرحية «منين أجيب ناس» لمؤلفها نجيب سرور

بعد ـ جهد مرير ـ استطعت أن أفهم من أخبار الصحف بعض ما يمكن أن أفرح به، فرحا مخضلا بالمحنة ـ رغم حصار مدعي الثقافة الذين لا يقف أمام طموحهم شيء ـ إنهم لا يريدون لملامح الوجه أن تظل كما خلقها الله، عينين وأنفا وشفتين. المحاولات مستمرة لكي تصبح بعين واحدة مفعصة في القفا وثلاثة أنوف مرقعة موزعة بين الجبين والقدمين على أن تطمس الشفاه، ونكتفي بأن نحقق بالطعام ما دام مخدرات لتعويم العقل على الشرفات والوعي على الأكسالس، ويكون الصدى أصداء الأنابيب تطن بالرطانات وخلط الأمور. الجهد دائم «لدلق» العجين على الإسمنت على سم الفئران لتصير كعكة مسمومة للآكلين من أجل أن نرى الحق باطلا والباطل حقا. لكن، رغم كل شيء، لا يزال هناك لا يزال...

***

مثلث مدعي الحداثة الصحيح يحمل

الرئتين فلا اتنفس: هذه هى الكتابة، اما الاكتئاب فهو اشبه بالشجن الذى يختمر فى بورته الشعر ونسميه أحيانا الوميض، أما ماهى حكاية الشوق إلى الجمال، فهى حكاية التوق إلى الحق والخير والعدل. لا اهرب من التعريفات. أظن الأمر كله يكمن فى الحرية. وحتى لا نحتار بين المدلولات المبتذلة، أركز المعنى فى حرية القول دفاعا عن كرامة الإنسان المتمركزة فى العقل. أحصر جوهر العقل فى إدراك «الله» سبحانه وتعالى. ومن هنا أفر بعقلى «إليه» من الزور والبهتان والزيف ومن صدّق عليهم إبليس ظنه فاتبعوه. وهذا كله تلخصه كلمة «كذب»: الهرب من «الكذب» الذى هو نقيض «الحق» ونقيض «الجمال» والذى لايترعرع معه خير أو عدل. فكيف بالله يكون حالك بعد ذلك لو رأيت الدمامة ـ «الكذب» ـ تقف فى جرأة تنسج بالوهم وخيوط العنكبوت منهجا يزعم الدفاع عن الحق والدعوة للخير والبكاء فى مآتم العدل؟

هل يجتمع قبح وجمال؟

اقول . إذا اجتمعا لايكون الجمال جمالا.

★★★

بغفلة ممنعة اعرفها حين ياخذنى أمواج من فن ثرى لتتقاذفنى مرحة جبانة من دون عاصفة أو أنواء.. ليس من الضرورى للفن الثرى أن يكون ضخما يصاحبه ضجيج سرف وبذخ. يكفى ان يكون قائما على قاعدة من الحس الشعرى المرهف والصدق الخالص المكتوى بالحزن النبيل.

★★★

وقفت أمامه بغضب مكتوم مكظوم. يجلس مستندا إلى ماسورة الغاز الطبيعى الرئيسية كأنها جذع نخلة، يرمى عليها ثقله كله، وأمامه موقد كيروسين مشتعل. وقد أخذه الانهماك فى ترميم فانوس باللحام. قلت له: هل تعلم أنك تستند إلى ماسورة غاز سريع الاشتعال؟.

رفع رأسه بثقة «عارف» أردفت. وبعدين؟ قال ـ ولم تفارقه الثقة «أنا عامل حسابى وواخد احتياطى» قلت: كيف؟ قال: «كده وخلاص!» لحقه الرجل الضخم صاحب معرض الفوانيس الذى اغتصب الرصيف لبضاعته مع مدخل عمارة يتراكم فيها خزينه الاحتياطى. ينادونه بالحاج ـ باعتباره لقبا فخريا يمنح الآن للكل بإغداق ـ «أيوه ياستى؟» قلت: كويس تقوم حريقة

وتروح الناس في داهية؟ فنز «لماذا كفى الله الشر؟». أردت أن أقول له: هذه ماسورة غاز قابلة للاشتعال فنسبت كلمة «ماسورة» وقلت «انبوبة غاز» صفق بيديه مستغربا: «أين هي أنبوبة الغاز؟» أدركت أن ذاكرتي أسعفتني بالنسيان لأستطيع أن أنسحب بهدوء.

★★★

لا أنسى صديقي أبدا. كلما سرت في شوارع القاهرة يخيل إلي أنني سألتقي بنجيب سرور. عند كل مفترق طرق وعند كل إشارة مرور احدق النظر علّني ألمحه يعبر أو يسير يكلّم نفسه . كان الشارع بيته ومأواه وخشبة مسرحه الجوال الدائم الذي لايغلق أبوابه. وكان المارة أعز خلصانه الذين لايكتم عنهم خاطرا أو حسا. رحل في نهاية عام ١٩٧٨. كان يسير في الطريق وعندما أراد أن يستريح من السير: مات. عند مكتبة الرصيف التي يفرشها «مدبولي» للرائح والغادي بميدان طلعت حرب، أقف أتأمل بعض كتبه. كان يحلم أن يرى كتبه على الرصيف كلها مرصوصة . تألمنا جميعا، وخذلنا جميعا، ونُفينا جميعا في الداخل والخارج، لكن الضربات عليه بدت أقسى الضربات. عبّر كل منا عن ألمه بشكله الخاص وبمنهجه الحياتي الخاص واختار نجيب سرور مايتناسب مع تكوينه المتضمن: الشاعر والمخرج والممثل والمؤلف والمثقف والساخر صاحب السخرية النائحة الباكية. حين سار في طرقات القاهرة شحاذا، كان يريد أن يقول: إذا كانوا يريدوننا أن نشحذ لقمتنا بالقلم والتملق فإن الشحاذة في الطرقات أشرف وأصرح لكي يعلم الناس أي موقف يريدوننا أن نلجأ إليه كفنانين وكتاب. وكان جنونه مثل جنون هاملت: خطة مخادعة للخصم حتى لايفهم - ذلك الخصم - شيئا من أوراق هذا الذي يُفرض عليه الصراع ضد قوى الفساد والخيانة وهو أعزل إلا من قوة الحق وجرأة الشرف. النظرة المبسطة كانت عاجزة عن فهم مايحدث داخل وخارج نجيب سرور، لكنني كنت أرقب ممارسته الشحاذة ثم أقرأ بعدها مايكتبه وماينتجه فأقول: هذا هو المسرحي العظيم يفيض منه الشعر على كل جانب، يعيش حياته اليومية موقفا شعريا نادرا ومستحيلا، ويعيش المسرح بكل عناصره ٢٤ ساعة يوميا. وحين يجلس ليكتب تجد أنه إنما يدون عرضه المسرحي الذي يكون قدّمه

المرارة والسكر



زوجة نجيب سرور وابنه

بالفعل فى مواقفه اليومية، وكلماته اليومية، وأحلامه الوحدوية، وغضبه القومى الوطنى الذى تلبّسه حتى صار ذاته وذاتيته، حالات جنونه المختلفات واع لهيجان مسرحى حاد يكون دائما قبل جلوسه للتدوين، وعندما كان يختلى بنفسه للتدوين كان هذا الهيجان المشوش يختفى فورا، فينتظم نجيب سرور ساعتها ويسيطر على عمله سيطرة واعية، تدهش الذين حسبوه مجنونا بحق أو سكيرا محطما، وينجز عملا محكما غاية فى الوعى ووضوح الرؤية مع سمته الغالبة من الفكاهة والسخرية المرة والحزن الرقيق العميق، حين سألته مرة: كيف تجد قدرتك على الكتابة النشطة الكثيرة؟ قال: «عندما أحس أننى سأشل» أعتقد أن هذا الحديث دار بينى وبينه فى نهاية ١٩٦٧ كان نجيب يبكى وكنت أفهم بكاءه جيدا وأراه شعرا مهدورا فائضا من كتابته، أو وإنما مطلقا ضرورة الجلوس للتدوين.

لم تكن الأمور تسير وفق المنطق الواجب المؤدى على الهزيمة بعد الانكسار المروع ٥/٦/١٩٦٧. وكانت هذه هى الأمنا، وقد أكلت رؤيتنا الفجيعة نجيب سرور عاما وراء عام وهو يقاوم حتى تكسرت النصال على النصال، وهوى جسده المهزول ولم تهو روحه أبدا. مات بخناجر هزيمة ١٩٦٧ بكل أبعادها ومضاعفاتها وإشعاعات نفاياتها المسمومة.



«قولوا لعين الشمس» من أعمال نجيب سرور المسرحية

وبين يوم وآخر سوف تموت أيضا
وسوف يتحول ظهورنا وسيجلون أننا
كذلك متنا متأثرين بفعل ذات الطعنة
المسمومة، وسيكون انجازنا أننا استطعنا
أن نعيش مع الطعنات مدة أطول.

***

في قصيدته «أشواق» مازلت أذكر
صوت نجيب سرور
- ما الذي يأكلك الحنين،
تُوجعك الأشواق.
ليتك كنت تدري ما العذاب،
ما النفي - ما المنفى،
إذن لأخذت في يوم الرحيل
زادا لغربتك المريرة !
حفنتين من التراب،
يا مصر ...
يا وطني الحبيب،
يا عش عصفور رمته الريح
في عش غريب،
يا أمي
آه، أنا ابنك،
ولو في حضن المحال
آلاف الجراح.
....
وكما ذهبت مع الرياح
يوما أعود مع الرياح.

تشويه التاريخ

بقلم : د . نوال السعداوى

منذ عشر سنوات تقريباً دُعيت إلى مؤتمر أدبى دولى فى جنوب أسبانيا (قرطبة) حضره عدد من الأدباء والنقاد فى العالم لم يكن هناك من المصريين إلا الدكتور لويس عوض وأنا. سررت بوجود الدكتور لويس عوض رغم اختلاف وجهات النظر الأدبية أو النقدية ألقيت كلمتى فى المؤتمر ورأست إحدى الجلسات . ألقى الدكتور لويس عوض كلمته ورأس جلسة أخرى. حظيت مشاركتى بالتقدير وكذلك أيضا مشاركة الدكتور لويس عوض .

بعد أن عدنا إلى الوطن ، بينما أتصفح إحدى الصحف غالبا جريدة الاهرام وجدت مقالا كبيرا عن مؤتمر أسبانيا بقلم الدكتور لويس عوض . أدهشنى أنه ذكر جميع المشاركين فى المؤتمر إلا أنا. لم يشر بكلمة واحدة إلى المشاركة التى قدمتها ولا الجلسة التى رأستها وأصبح هو المصرى الوحيد الذى دُعى إلى المؤتمر أو شارك فيه .

أرسلت إلى الصحيفة مقالا أرد به على الدكتور لويس عوض إلا أن هذا المقال لم ينشر ، وكان مقالى تحت عنوان : كيف يحدث التزوير فى التاريخ؟ .

حين كنت تلميذة بالمدرسة الابتدائية كنت أصدق ما أقرأه فى الصحف أو كتب التاريخ . لكن أبى كان يحذرنى دائما ويقول لى إن الصحافة تكتب عن الملك فاروق اليوم لأنه يملك الحكم ، وحين يزول الحكم تتغير الحقائق وتظهر حقائق أخرى .. وفى كتب التاريخ أيضا هناك بطولات كثيرة تنقلب إلى العكس بعد فترة طويلة أو قصيرة .

جاءتنى مجلة الهلال (عدد نوفمبر ١٩٩٦) منذ أيام قليلة ، إذ كنت خارج الوطن حين صدرت وأدهشنى مقال بقلم الأستاذة صافى ناز كاظم عن زميلاتها



د. نوال السعداوى



صافى ناز كاظم

بالسجن خلال سبتمبر ١٩٨١، كيف تمحى الحقائق بمثل هذه السهولة؟ مثلا حين دخلت العنبر لأول مرة لم أكن فى حالة ذهول كما حاولت أن تصورى، بل ابتهجت كثيرا لرؤيتها ورؤية زميلات وصديقات أخريات، ومددت يدى لها لأصافحها كما صافحت الأخريات فى سعادة وود كبير، إلا أنها رفضت أن تمد يدها بالمصافحة وقالت: أنا لا أصافح الكافرين ... والكافرات! هذه العبارة كانت أشد قسوة من قضبان السجن لا تختلف فى نبرتها عن صوت السادات وهو يهدد فى الإذاعات: سأضربهم! سأفرمهم فى السجون لأنهم خانوا الوطن!!

هكذا عشت فى السجن عذاب الإدانتين: الإدانة بالكفر أو الإلحاد والإدانة بالخيانة الوطنية. إلا أن الإدانة بالكفر كانت أشد إيلاما لأنها تأتينى من داخل العنبر ذاته من داخل السجن ذاته من داخل الزميلات اللاتى يعانين معى ألم السجن وألم الإدانة بالخيانة الوطنية.

صديقتى عواطف عبد الرحمن قالت لى يا نوال انت طبيبة نفسية، وصافى ناز كاظم لا تعنى ما تقول، فهى تمر بأزمة نفسية وتتناول أقراص التريبتازول وبدأت أبتسم فى وجه صافى ناز كاظم وأقول لها «صباح الخير» إلا أنها كانت تكشر فى وجهى ولا ترد.

وفى يوم رأيتها توجه لعواطف عبد الرحمن من عبارات السباب والاتهامات ما لايمكن السكوت عنه أو اللامبالاة. وكانت صافى ناز كاظم تتمادى فى إهانتها لنا باعتبارها مؤمنة بالله والرسول وتقرأ القرآن، أما نحن فقد حكمت علينا بالكفر والزندقة هكذا قررت مقاطعتها، ولم أعد

تشويه التاريخ

أقول لها صباح الخير ، والغريب أنها اعتبرت ذلك عدوانا عليها أو تآزرا مع عواطف عبد الرحمن ، فى حين أننى وجدت أن التسامح أو الود لاينفع معها ، وقد جعلت الحياة بالنسبة لنا جميعا نوعا من الجحيم ، وبالإضافة إلى السباب والإهانات والاتهامات بالكفر فهى تفرض علينا الصمت حين تقرأ القرآن الكريم بصوت عال ، ونحن نحترم قراءة القرآن بالطبع ، إلا أنها اتخذت من القرآن وسيلة لإرهابنا ، وفرض الصمت علينا طول النهار ، وفى الليل هى تصحو فى أى وقت يحلو لها وتقرأ القرآن بصوت عال يوقظ الجميع ، وهى تفرض علينا أن ننام ونور الكهرباء مضاء فى العنبر ، لأنها تخاف من الصراصير ، وإذا اعترضت واحدة منا وضعتها فى القائمة السوداء . لقد خلقت صافى ناز كاظم جوا إرهابيا داخل السجن لجميع الزميلات، حتى هؤلاء المنقبـــات والمحجبات مثلها ضقن منها حين كانت تفـــرض عليهن الطريقة التى تصلى بها والطريقة التى تفسر بها الإسلام والطريقة التى تحكم بها على الأخريات إلى حد أننى طلبت من إدارة الســـجن أن يضعونى فى زنـــزانة منفردة بعيدا عن جحيم العنبر، والمشاجرات اليومية (بل كل ساعة) بين صافى ناز كاظم وإحدى المسجونات .

بالطبع رفضت إدارة السجن طلبى ، وعشت فى العنبر عدة أيام أو أسابيع ، حتى أصيبت إحدى الزميلات بانهيار عصبى حاد إثر مشاجرة بينها وبين صافى ناز كاظم ، مما أجبر إدارة السجن على نقل صافى ناز كاظم من العنبر .

تألمت كثيراً وأنا أقرأ فى مجلة الهلال ما كتبته صافى ناز كاظم فى مقالها ، حاولت أن تقلب الحقائق رأسا على عقب، وهى تتهم زميلات بالأنانية بمجرد أنهن يعترضن على الاستبداد أو السلطة المطلقة التى حاولت أن تفرضها علينا باعتبار أنها الوحيدة فينا التى تعرف الله والباقيات مارقات فى الكفر أو جاهلات بالدين .

وهى تمزج الجدية بالســـخرية حتى لا يحاسبها أحد ، وتتلاعب بالكلمات ، وأى إختلاف فى الرأى بين الزميلات لا تفهمه إلا أنه نوع من الحقد أو الغيرة ، وإن بكت لطيفة الزيات حزنا على أخيها المريض المحبوس (فى طره) فهى لا تفهم هذا البكاء ، تتهكم عليه بأغنية سطحية ، وإن أخطأت أمينة رشيد فى نطق العربية



فريدة النقاش



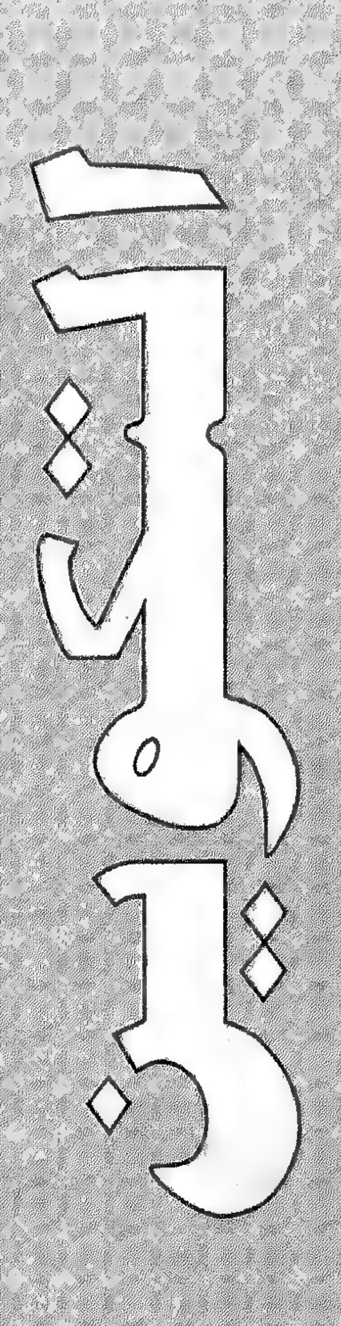
د. لطيفة الزيات

الصحيحة قالت عنها «فرانكوفونية» - ، أنها تحب نفسها فى السر ، أما الأستاذة صافى ناز كاظم فكانت الإله - أستغفر الله العظيم - الذى لا يخطئ أو يبكى أو يحب ذاته !

حين مرضت صافى ناز كاظم بمرض الجرب الجلدى كنت أنا التى شخصت المرض ، وهو تشخيص سهل لأى طبيب ، وكان يتردد علينا طبيب السجن وهو شاب وإنسان صادق ، قلت له هذا جرب يا دكتور ؟ قال نعم يادكتورة نوال وسوف أبلغ إدارة السجن فوراً . وفعلاً حدث ذلك إلا أن هـــذا الطبيب الشـــاب اختفى لا نعرف كيف ، وجاءنا طبيب آخر أنكر تماماً أنه مرض الجرب وقال إنه مرض عادى

كانت إدارة السجن تخشى من تسريب هذا الخبر إلى الخارج وقد سعينا إلى تسريب الخبر خارج السجن ، وحين خرجت لأول جلسة لأدلى بأقوالى أمام المدعى الإشتراكى طلبت تسجيل حادث مرض الجرب فى التحقيق ووجهت الإدانة إلى طبيب السجن الذى خرق ميثاق نقابة الأطباء وخالف ضميره الإنسانى ، كما وجهت الإدانة لإدارة السجن والنظام بأسره .

لم تذكر صافى ناز كاظم كل ذلك بل ساقت واقعة أخرى حين أصابها الإسهال ذات يوم فظنت أنه الكوليرا ، ولأننى لم أجاريها فى هذه التمثيلية حاولت تصويرى كأنما أنا أهملت مرضها الخطير هذا أسأل الله لها التوبة والمغفرة وما هو خير وأبقى .



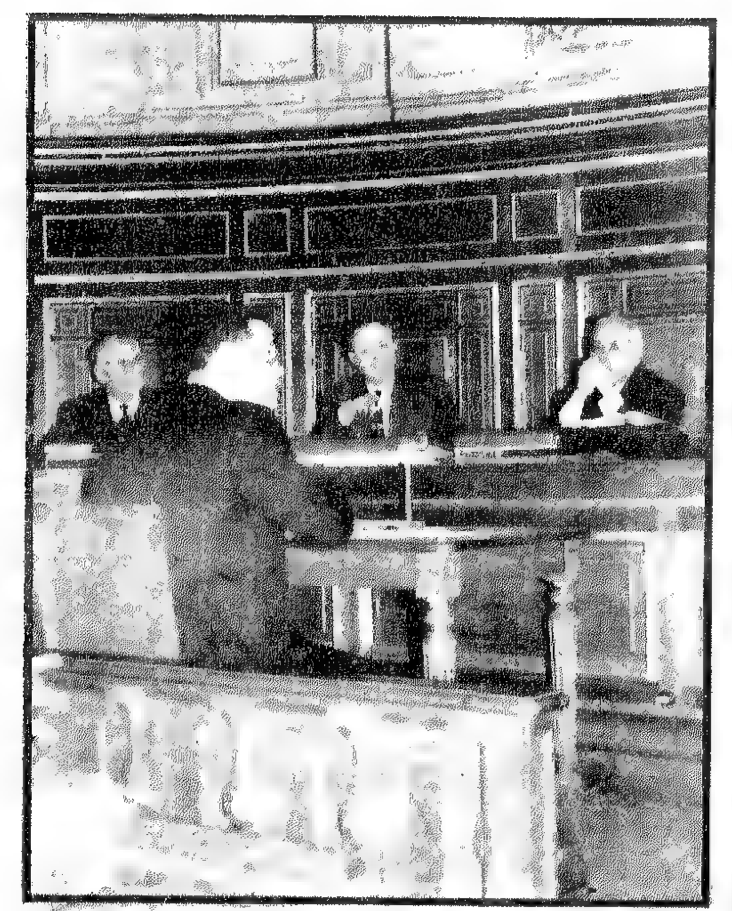
سيرتي الذاتية حيرة بين الفكر
والبحث، بين المواطنة والعلم،
بين الصحافة والجامعة



لم أذهب إلى كتاب «الشيخ سيد» إلا شهورا قبل الخامسة، يعلم القرآن ويأخذ الجراية كلها أو نصفها وفى مقابل ذلك يعطينا ماء السلطة للغموس ويحفظنا القرآن الكريم حلقة حوله فى حارة درب الشرفا بشارع البنهاوى بحى باب الشعرية.. انتقلت بعدها إلى مدرسة سليمان جاويش الأولية بجوار باب الفتوح بسور صلاح الدين لقضاء خمس سنوات، بعدها خمس سنوات أخرى فى مدرسة المعلمين لأصبح مدرسا.



حسن حنفى فى صباه



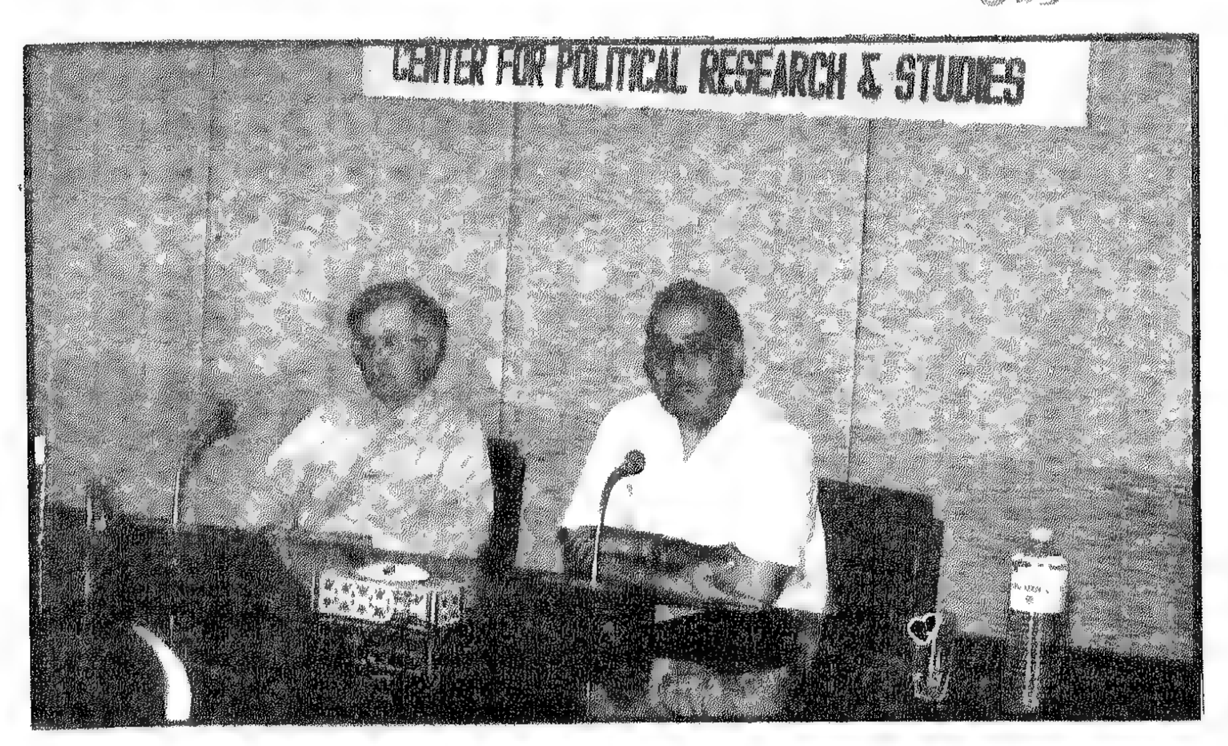
أثناء مناقشة رسالة الدكتوراة

. . . فى شبابه

وفى المدرسة الأولية كان تحفيظ القرآن قبل طابور الصباح تطوعا ينافس اللعب والجرى مع الصبية رياضة روحية ورياضة بدنية لاتتعارضان. إنما يكون التقريع عندما نلعب بالطربوش الكرة ونتقاذفه بالأقدام فيصبح عاليه آسفله، وينقطع الزر الأزرق أو تتكسر النظارة من وقع التصادم مع صبى آخر، أو يتقطع القميص من الشد والجذب. فتلك هيئة غير كريمة لاتتفق مع القرآن الكريم. كانت مصر ثمانية عشر مليونا على السبورة السوداء وأنا أستكثر الرقم. وكنا نكتب التاريخين الهجرى على اليمين والميلادى على اليسار، التقابل بين الأنا والآخر، موضوع «علم الاستغراب».

عرفت حياة الريف

و كنا فى كل صيف نذهب إلى بنى سويف لقضاء الإجازة وللبعد عن غارات القاهرة فقد اندلعت الحرب بين المحور والحلفاء، وكنا مع المحور لأنه ضد الانجليز وكانت الصورة الفنية للمحور أى السهم أكثر رونقا من صورة الحلفاء أى



د. حسن حنفي في إحدى الندوات الثقافية

حلف القبائل. وكان الوهم آنذاك أن هتلر لا يسقط قنابله على الشعب بل على الانجليز فقط، وأنه قادم لتحرير مصر. وفى بنى سويف عرفت حياة الريف والجرن والجلة و«حنفية» المياه العمومية وسطح الدار والدجاج والمركز والمستشفى الميرى والنيل. فكانت الأسرة من بنى سويف، مؤسسها من حيث الجد مغربى أتى إلى الحج واستقر فى طريق العودة فى مصر الوسطى [illegible] من جهة الأم من قبيلة بنى مر التى ينتسب إليها الزعيم جمال عبدالناصر.

وبعد أربعة أعوام، وقبل أن انتقل إلى العام الخامس والأخير كى أصبح بعدها حاصلا على شهادة إتمام الدراسة الأولية وفى طريقى إلى مدرسة المعلمين أصبح بعدها معلما وسنى لم تتجاوز الخامسة عشرة، انتقلت إلى مدرسة «السلحدار» الابتدائية داخل جامع الحاكم بأمر الله الملصق بسور صلاح الدين، فى السنة الثانية مباشرة، أسوة بأخى الذى كان بمدرسة باب الشعرية حتى أتعلم اللغات الأجنبية ويكون مسارى الثانوية فالجامعة، صراع بين التراث القديم والتراث الغربى، بين السلفية والعلمانية، بين علوم الغايات وعلوم [illegible]

وخرجنا فى المظاهرات عام ١٩٤٦ تأييدا للجنة الطلبة والعمال فى الجامعة، تأتى مدارس باب الشعرية والخرنفش والجمالية لإخراجنا والطوب يتطاير من وراء الأسوار، يهز الأشجار، والأصوات تتعالى، والمدرسون يأمرون بفتح الأبواب.



عشقت الموسيقى وبرعت فى العزف

أدركت أن الثورة علاقة بين الشارع والمدرسة، بين الوطن والعلم. لم نكن ندرى أين نذهب إلا الطواف فى الشوارع. ولم نعرف أين الجامعة إلا فى الثانوية.

وفى مدرسة خليل أغا الثانوية بشارع فاروق (الجيش) القريب من مدرسة فاروق ومدرسة فؤاد قضيت خمس سنوات، حصلت على الثقافة فى الرابعة والتوجيهية في الخامسة. وكانت أهم قضيتين تعلم السباحة وتعلم الموسيقى. كانت الأسرة ترفض الأولى خشية دخول الماء فى الأذن وإصابتى بالصمم أو موتى غرقا. وكانت ترفض شراء آلة موسيقية (الكمان) وأخذ دروس خاصة وكلاهما باهظ التكاليف. كانت حجتى أن تعليم السباحة والرماية وركوب الخيل أمر دينى، وأن تربية الروح لا تقل أهمية عن تربية البدن. وكانت وسيلتى للضغط الإضراب عن الطعام حتى سميت غاندى. وكانت طلباتى تستجاب بعد تدخل بعض شباب الأسرة (زوج أختى الكبرى) الذى يفهم طبيعة الصراع بين الأبناء والآباء.

نعمت بحرية الفكر

وفى ١٩٤٨ ذهبت للتطوع فى فلسطين فى جمعية الشبان المسلمين التى فتحت مركزا للتطوع. ورفض الطلب لصغر السن، وطلب إلى التوجه إلى مركز تطوع مصر الفتاة، كتائب أحمد حسين، فسئمت الرفض فى قضية وطنية. ثم جاءت الفرصة للتطوع فى حرب الفدائيين فى القناة فى ١٩٥١ وتعلم ضرب النار فى كلية الهندسة بالعباسية، ودخول الجوالة والسير أمام جنازة الشهداء للصلاة عليهم فى جامع الكخيا بميدان الأوبرا بالملابس

الكاكية وبالعصى الطويلة الأشبه بالبندقية فى وضع الجنازة. والناس على الصفين تحيى أبطال مصر مثل الضبع الأسود عائدا من فلسطين، وكانت الزغاريد والأفراح حبا للشهادة والشهداء. وجاء حريق القاهرة فى يناير ١٩٥٢ لإنهاء حرب الفدائيين، وإقالة حكومة الوفد ورؤية تعاون القصر والانجليز على إنهاء الحركة الوطنية المصرية. كنا فى المدرسة نقوم بالمظاهرات ضد القصر، وحافظ عفيفى، ورجال البلاط، وضد الانجليز والاستعمار والمناداة بالاستقلال الوطنى ووحدة وادى النيل.

وجاءت سنة الاختيار فى ١٩٥٢ اختيار التخصص، علمى أم أدبى فلسفة أم أدبى رياضة. لم أكن أشعر بأى رغبة فى العلم، فالطبيعة شىء والإنسان شىء آخر. كان الاختيار بين أدبى رياضة وأدبى فلسفة. اخترت الأول لحبى للرياضيات. كنت أريد أن أكون مهندسا، وكنت فى العلوم الرياضية خاصة الحساب والهندسة والطبيعيات الرياضية أقوى منى فى العلوم الطبيعية خاصة الكيمياء المملوء بمصطلحات أعجمية. وفى آداب فلسفة نعمت بحرية الفكر ودخلت مسابقة التوجيهية للفلسفة وكنت الأول فيها، جائزة عشرون جنيّها، وزعتها بالتساوى على الأسرة. وكان نصيبى منها شراء الكمان والساعة وتاريخ الفلسفة الغربية لرسل بالانجليزية، ودخول الجامعة بالمجان، كنت أيضا رساما أولع بتكبير صور الفنانين، الموسيقيين والشعراء عن طريق تقطيع الصورة الصغيرة إلى مربعات ثم تقطيع اللوحة الكبيرة إلى مربعات ثم الرسم داخل كل مربع. رسمت بيتهوفن، وشوبان، ومحمد عبده وحافظ وشوقى والملك فاروق الذى وضع فى المدرسة بعد حصولى على جائزة الرسم. احترت بين الفنون الجميلة، ومعهد الموسيقى وكلية الآداب، ويبدو أننى جمعت الكل فى الفلسفة، فمازلت أنشد الأفكار وأفلسف الفن ويلتقى كلاهما فى الصورة الفنية التى تتجاوز الصورة المرئية حتى ولو تحقق ذلك فى وجه جميل ابنة الجار الجزار.

● الثورة والأخوان

وفى الصيف عام ١٩٥٢ عام التحول من الثانوية إلى الجامعة اندلعت الثورة المصرية فى يوليو ، وطرد الملك،وأعلنت الجمهورية بعد ذلك ، فتحقق حلم العمر وهو القضاء على الملك وفساد الأحزاب.

لم يكن للثورة تنظيم سياسى إلا هيئة التحرير التى انضم إليها المنافقون وطلاب المناصب . لم نجد امامنا تنظيما إلا الاخوان ، ونحن اخوانيون . ونظمنا انتخابات الاتحاد العام للطلاب باسم الاخوان ضد هيئة التحربر والوفد والماركسيين.

وانفض الوئام بين الإخوان والثورة عقب اتفاقية الجلاء فى ١٩٥٤ وما سمى آزمة مارس . فقد كانت بنود الاتفاقية

التى تعطى الحق للقوات البريطانية فى العودة إلى قناة السويس فى حالة الحرب أقل مما تنادى به الحركة الوطنية المصرية فنقد الاخوان الاتفاقية ، وكنت أقوم بتوزيع النقد على المقاهى.

وعشت الصراع بين شرعيتين، شرعية الدين وشرعية الثورة ، ولائى للاخوان وولائى للثورة ، وهو ما حاولت تحقيقه فيما بعد فى «اليسار الاسلامى» ، وفى «من العقيدة إلى الثورة» وتأسيس «لاهوت التحرير» فى الاسلام. عشت آخر عامين لى فى الجامعة فى «جيتو» نفسى . لم أعتقل لأنى لم اكن فى التنظيم السرى وكانت مهمتى جمع المعونات لأسر المعتقلين . كنت أحياناً فى خلاف مع الاخوان فى فصل الطلبة عن الطالبات فى الجامعة . ولما كنت صديقا للطالبات جعلنى الإخوان رسول الدعوة اليهن لتجنيدهن . وكنت فى خلاف معهم فى الشعبة فى ١٩٥٤ أثناء ثورة مصدق على الشاه وتعاطف الإخوان مع الكاشانى ضد مصدق واتهامه بالشيوعية ، وأنا مع التأميم ضد الشاه ، ومع الحركة الوطنية التى قادها مصدق . أليس الدين ثورة؟ ألم يطبق مصدق الشريعة بسيطرة الشعب على ثرواته الطبيعية؟ أدركت الفرق بين الرجعية والتقدمية فى الفكر الاصلاحى وأدركت ساعتها أن الفكر الدينى به يمين ويسار، واننى على يسار الاخوان . أريد الشعار مدفعين وكتاب ، الوطن والعلم . وليس بالعزوة مصحفا وسيفان . كانوا يتساءلون إن كانت الموسيقى تمنعنى من الصلاة، وأنا الذى كنت اعتبرها قرآنا جديدا . أول محاضرة لى فى الشعبة كانت عن التحديث وارتباط الاسلام بالحياة والمجتمع والناس وليس العقائد والشعائر والطقوس . كنت أرى الشيوعيين والوفد هامشيين خارج القلب . قرأت فى هذه الفترة سيد قطب الأول،، وكان قد دخل الاخوان متأخرا . عرفت «العدالة الاجتماعية فى الاسلام» ، «معركة الاسلام والرأسمالية »، «السلام العالمى والاسلام» ثم عرفته فى «التصوير الفنى فى القرآن»، «مشاهد القيامة فى القرآن». وأدركت قضايا العدالة الاجتماعية والتصوير الفنى، الغاية والأسلوب . بعد ذلك رجعت إلى «النقد الأدبى - أصوله ومناهجه» وعرفته شاعراً ثم مفسرا «فى ظلال القرآن» كنت تلميذه المخلص ،، وقرأت المودودى أيضاً وأعجبت ببساطته وكليته ورغبته فى الالتحام بالواقع «منهاج الانقلاب الاسلامى»، «نحن والحضارة الغربية»، ورأيت فيه الاسلام العصرى . وقرأت الندوى «ماذا خسر العالم بانحطاط المسلمين؟» وجاءنى الحنين إلى الماضى والتفكير فى المستقبل واحمل هم الحاضر.

ولأول مرة فى الجامعة سمعت الذاتية عند محمد اقبال والمقاومة عند فشته، الآنا تضع نفسها حين تقاوم (عثمان آمين)، والقصد المتبادل عند هو سرل وتحليل الوجود الانسانى عند ياسيرز، وهيدجر

وكيركجارد وسارتر ومارسل وميرلوبونتى (زكريا ابراهيم) وعرفت آن الطريق هو معرفة الآخر من أجل نهضة الأنا . كنت أرفض درس الاملاء فى الجامعة، وأرى ضرورة مناقشة ما يقوله الأستاذ . ويومها ثرت عليه فوافقنى وبدأ النقاش وألغى الأملاء حتى يثور الطلبة علىّ وهم يريدون الاملاء والحفظ والنجاح . ونجح فيما أراد ، وتم له ما أراد . وأصبحت أقلية مرفوضة وسط أغلبية مسيطرة . لم آكن أحضر هذا الدرس يكفينى قراءته من طالب ، وكنت أقضى الوقت فى المكتبة للقراءة بدلا من دروس الاملاء . لذلك كان همى باستمرار «من النقل إلى الابداع».

عشت أزمتين . أزمة الفلسفة الاسلامية البعيدة عن الواقع، العقول العشرة، والأفلاك العشرة، والاتصال بالعقل الفعال، والمنطق والطبيعيات والالهيات . وفى الوقت نفسه اقرأ الكتابات الاصلاحية، الأفغانى ومحمد عبده ورشيد رضا ومحمد اقبال والكواكبى وحسن البنا فأجد فكرا اسلاميا عصريا مرتبطا بالواقع ولكنه لايدرس بالجامعة . الزيف فى الجامعة والحقيقة خارجها . ولم تنجل الأزمتان إلا فيما بعد، بعد عشر سنوات عندما عرفت علوم القراءة والتأويل وانه يمكننى قراءة القديم وليس نقله، ورده إلى ظروفه التاريخية الأولى ، ثم تأويله حتى يكون صدى للواقع الحالى، وبالتالى تضيق الهوة بين الماضى والحاضر، بين الزيف والحقيقة.

ولكن الأزمة الكبرى كانت أيضاً فى العام الأخير ١٩٥٦ وتمسكى بالحرية الفكرية ضد المواد المقررة والمحاضرات المحلاة والعلم المحفوظ . بدأ الصراع أيضاً ضد علم النفس الصناعى والمقاييس النفسية والعضلية لاختيار أحسن العمال لأفضل المصانع . رأيت ذلك مرتبطا أشد الارتباط بالمجتمع الصناعى الغربى ، وأن المقاييس النفسية الموضوعية والكمية والقياس العضلى لا ينطبق على علم النفس الخالص، وهو ما أثار برجسون وهوسرل وكل الفلاسفة الغربيين المعاصرين من قبل .

• وفى امتحان مادتى الامتياز، التصوف والفلسفة المعاصرة . تبت بحثا عن «نظرية المعرفة والسعادة عند الغزالى» أدركت بعده أزمة التصوف، طاقة خلاقة موجهة إلى أعلى خارج العالم . وبعد عرض النظرية عرضا موضوعيا أوجزت فى الخاتمة رأيى الخاص فى التصوف : انعراج إلى أعلى ، هروب من العالم . فما كان من الأستاذ إلا أن أحضر مقصا وقص هذا الجزء من البحث باعتباره خارج الموضوع ، وكأنه قص قلبى . فبدون الرأى يصبح البحث موضوعية خالصة . وأصر الأستاذ على القص . لا يقبل من الطالب ابداع شىء ، يكفيه التحصيل. وفى بحثى عن «فلسفة الحياة» عند جويو أهديته « إلى من يتغير فيتحرك فينطلق فيبدع شيئا جديداً» فما كان من الأستاذ إلا أن قال : هذا برجسون . وعجبت لاحالة كل ابداع محلى إلى الابداع

الاوربى ، قضية المركز الذى يبتلع الأطراف .

ولما كان الشعر والثورة عندى صنوين كان الشعر فى الجامعة جمال الفتاة خاصة ولو كانت فلسطينية أرى فيها الجمال والأرض ، الشعر والثورة . ولكن حياتى الخاصة كانت مؤجلة لصالح حياتى العامة . ان الحب فى ذلك الوقت ترف لا استطيع دفع ثمنه ، كانت المهمة الكبرى المصالحة بين الاخوان والثورة ، بين الدين والتقدم . وقد تم ذلك بعد تأميم القناة فى يوليو ١٩٥٦ . وهنا سقطت اتفاقية الجلاء فى ١٩٥٤ واعتراضاتى عليها ، وتحول عبدالناصر إلى بطل قومى، رمزاً للتحرر فى العالم الثالث كله . وقفت مصر كلها بجواره: الاخوان والشيوعيون والوفد ، أعداء الأمس . وحاربوا فى بورسعيد قوات الانزال . ووزع عليهم عبدالناصر السلاح «سنقاتل سنقاتل» خطاب الأزهر الشهير كان بالنسبة لى نوعا من الخطبة الدينية يوم الجمعة ووقف العالم العربى كله معه ، يفجر أنابيب النفط . وإسرائيل مخلب القط كراكب دراجة يتعلق بعربة نقل . وكانت المهمة الثانية تنوير الاسلام وتطوير الاصلاح . كنت فى جامع عمر مكرم أقرأ القرآن وأشعر بتحليلات الشعور فيه كما كان يشعر سيد قطب بالصورة الفنية وهو فى ظلاله. وكانت الثقافة الغربية تتحول فى ذهنى إلى أدوات للتحليل وليس غاية فى ذاتها . كنت أنتظر الرحيل بعد أن قطعت العلاقات بيننا وبين فرنسا وبدأت الأساطيل تبخر عباب الماء فى المتوسط صوب شواطىء مصر ولم تنجح مؤتمرات لندن الأولى والثانية، وأصبحت الحرب على الأبواب. كنت آخر من آخذ تأشيرة خروج من مصر إلى فرنسا دون أى التزام مالى من الدولة . ولم ينفع بكاء الأسرة ولا توسلات الاصدقاء فى منعى من الرحيل . لم أكن أرى لى وجودا فى مصر ، وكنت أرى باريس أمامى تنتظرنى فقد كان الحديث عنها وعن السربون من الذائعات فى القسم منذ تأسيسه على يد الفرنسيين حتى البعثات الأولى للرواد الأوائل . كادت والدتى ترمى بنفسها فى مياه الميناء والباخرة تغادر الرصيف، وأنا اتجه نحو المجهول. دبرت تذكرة المركب فوق السطح ومعى علبة من الجبن الأصفر وعلبة من اللبن الجاف من المعونة الأمريكية ومخلة من الخبز الجاف زادا للطريق.

وغادرت مصر فى ١٩٥٦/١٠/١١ وأنا أرى شاطىء الاسكندرية يتباعد شيئا فشيئاً وكأنه هو الذى يغادرنى ، وعليه أسرتى، ثم لم أجد حولى إلا الماء يحيط بى من كل جانب .

الحب المثالى مدعاة للسخرية

كان العام الحاسم بالنسبة لى ١٩٦٠ الانتقال من المثالية إلى الواقعية ، من التنزيل إلى التأويل، من الاستنباط إلى الاستقراء، من العقل إلى الوجود، من التصور إلى التجربة الحية. لم أكن أستطيع من النظر الإتيان بأى فعل. أدركت الهوة بين الاثنين وكان الانتقال لا يتم إلا قفزا. الحب المثالى مدعاة للسخرية

وافرب إلى الطفولة والروح الكشفية أهواء ورد لكل الناس. والحب الخاص الفردى أكثر عمقا واحتراما للشخص، البداية من الحياة وإلى الحياة، والفكر عامل مساعد، لا بداية ولا نهاية. عشت هذا التوتر بين الفكر والحياة، بين العلم والتجربة. كنت فى الفكر والعلم أريد أن أنتقل إلى الحياة والوجود. كان العالم بالنسبة لى فكرا، وكان الوجود فكرة، ولكن هل الآخر فكرة أم وجود؟ وهل الحب للفكرة أم للشخص؟ أدركت عظمة السيد المسيح، الكلمة والشخص. يبدو أن الانتقال ليس متصلا. كان لابد من القفز إذا أردت الفعل، فالفعل لا يأتى بالفكر، الفعل انتشار طبيعة، وهنا أدركت أهمية بلوندل. كنت قبل ١٩٦٠ مثاليا إخوانيا ثم تحولت بعدها إلى مثالى شعورى يوحد بين الماهية إلى الوجود. قرأت هيدجر فى ذلك الوقت بعد هوسرل لأعايش الوجود وأفكر فيه. كانت سجادة الصلاة تحت جبهتى قبل ١٩٦٠ ثم علقتها على الحائط كعمل فنى بعد ذلك ثم أعطيتها بعد ١٩٦٦ إلى فقير ينام عليها. سافرت إلى ربوع أوربا كلها فى الصيف، كما يفعل باقى الشباب بالدراجة أم أوتوستوب أو بعربة أصدقاء. هذا الغرب الذى أدرسه وأنقده أحبه وأكرهه، وداونى بالتى كانت هى الداء.

يقين المسلم فى التوحيد والعدل

وكما اكتشفت علم أصول الفقه بفضل ماسنيون فى ١٩٥٧ اكتشفت أيضا علم أصول الدين بعد ذلك بخمسة عشر عاما، وأنا أحاول وصف تطوره وبنائه، اكتشفت الطبيعيات فى مقدمة العلم وليست فى أخره، ورأيت البنية الثنائية للعلم، العقليات أو الإلهيات والنبوات أى السمعيات، اليقين والظن، النقل والعقل، ورأيت كم تخلفنا عن بنية القدماء عندما خلطنا بين الاثنين، وطالبنا اليقين فى النبوات أو السمعيات، ورجمنا بالظن فى القطعيات أى الإلهيات، لقد بدأ العلم بنظرية العلم إجابة على سؤال كيف أعرف؟ وبنظرية الوجود إجابة على سؤال ماذا أعرف؟ وأن العلم والمعلوم أى الذات والموضوع يسبقان معرفة الله، ذاته وصفاته وأفعاله. وعرفت أن يقين المسلم فى التوحيد والعدل، وأن النبوة، والمعاد، والإيمان والعمل، والامامة موضوعات ظنية لا صواب فيها ولا خطأ. وأدركت خطورة حديث الفرقة الناجية كخاتمة للعلم منذ «الاقتصاد فى الاعتقاد» للغزالى لغاية سياسة وهو تكفير المعارضة، الشيعة والخوارج والمعتزلة. وكتبت محاولتى على مدى ثلاث سنوات ١٩٧١ ـ ١٩٧٤. وفى العام الرابع وقعت حادثة ووترجيت، تجسس الحزب الجمهورى على الحزب الديمقراطى. ورأيت كيف يناقش الكونجرس القضية، ويحقق مع المتهمين حتى اضطر الرئيس إلى الاستقالة رأيت أهمية الصحافة الحرة والبرلمان المنتخب ومحاسبة رئيس الدولة ظللت عاما بأكمله وأنا أتابع على الشاشة الصغيرة جلسات الاستماع وأنا أرى النظام يحاكم نفسه بنفسه، رأيت المجتمع الأمريكى بمحاسنه ومساوئه وفى ذهنى حالنا فى مصر، مساوئنا المضاعفة. كانت

فرصة لدراسة المجتمع الأمريكي وتجميع أكبر قدر ممكن من الدراسات عنه. وفي ذهني كتاب «أمريكا، الأسطورة والحقيقة».

أسواق عكاظ جديدة

كان حضوري عديدا من المؤتمرات العلمية مناسبة لكتابة عدة دراسات بالانجليزية عن الدين وتاريخ الأديان والحوار بين الأديان والثوره والصهيونية، أصبحت فيما بعد «الحوار الديني والثورة» باللغة الانجليزية وصدرت عام ١٩٧٧. عرفت المؤتمرات باعتبارها أسواق عكاظ جديدة، تعرف على الناس، علاقات اجتماعية، بحث عن وظائف، تبادل المناصب، عرض للكتب، مهرجان باسم العلم. وكانت فرصة أيضا للتعرف على مشكلات المجتمع الأمريكي الذي أصبح نموذجا في قلب كل مواطن يدفعه إلى الهجرة نحوه حتى امتلأت أحياء بأكملها بالمصريين وبالعرب، أمريكا بين الاسطورة والحقيقة: الغنى والفقر، القوة والضعف، الديمقراطية والدكتاتورية، الحقوق المدنية وانتهاك حقوق الأقليات، العلم والخرافة، حرية الصحافة والرشوة، الكونجرس وجماعات الضغط، الطبيعة والصنعة، التطهر والإباحية.

والآن هل هناك شهادة رابعة قادمة على الحرية والإبداع في مستقبل العمر؟ كنت قد ظننت أن شهادتين كافيتان، الأولى بعد هزيمة ١٩٦٧، والثانية بعد الثورة المضادة في ١٩٧٧ ـ ١٩٨١. ولم أستطع الصمود. وشهدت مرة ثالثة على العصر، عصر التوقف والعزلة والتبعية وفقدان الرؤية ونقص الخيال السياسي. وإذا كان مازال في العمر بقية فأيهما أفضل: شهادة رابعة على العصر أم استئناف مشروع «التراث والتجديد» وهو الأبقى، «رأس المال» للمجتمعات النامية الذي كان ثمنه خمسة عشر عاما في المتحف البريطاني والنظر إلى ثورة ١٩٤٨ من الشباك؟ ولماذا لا تشهد أجيال جديدة على عصورها؟ إن صمتُ تساءل الناس أين شهادتك؟ وإن شهدت تساءل الناس. أين مشروع التراث والتجديد؟.. إنها حيرة بين المفكر والباحث، بين المواطن والعالم، بين الطلقات السريعة والأسلحة الثقيلة، بين الصحافة والجامعة، بين المقال الآني والبحث العلمي الرصين.

أرجو أن تكون النية صادقة هذه المرة لإكمال مشروع «التراث والتجديد» وليساعدني جيلي في ذلك. إنه الأبقى. صحيح أن الشهادة على العصر تصب في البحث العلمي، وأن البحث العلمي قائم على تجارب العصر، ولكن يظل اشكال «الفكة» و«الصحيح»، أصرف ما في الجيب يأتيك ما في الغيب «أو «تحويش» العمر الذي يحل القضية حلا جذريا.. أيهما أفضل، «من اليد إلى الفم» أم تأسيس مصنع للتشغيل والإنتاج المستمر؟

قضية وعيتها منذ بداية حياتي الفكرية، ومازلت أعيها وأنا في نهاية المطاف.



● لمـــاذا المصـــادرة ●

● جاءتنا الرسالة التالية من الشركة القومية للتوزيع بشأن عدد فبراير الماضى من الهلال :

« نتشرف بالاحاطة أنه بتاريخ ١٩٩٧/٢/١٣ ورد لنا خطاب بالفاكس من وكيل الشركة فى تونس يفيد أن السلطات المختصة قد صادرت العدد رقم ٢ (فبراير ١٩٩٧) من مجلة الهلال ..

مدير عام التوزيع
الشربينى غازى

● **تعليق :**

– لا ندرى لماذا صادرت السلطات في تونس الشقيقة العدد المشار إليه من الهلال !.. هل يرجع ذلك إلى الغلاف الذى تتصدره صور أم كلثوم وبيرم التونسى وزكريا أحمد ؟! لا نظن ذلك ! ولم يبق إذن من سبب للمصادرة إلا مقالة أو مقالتان نشرناهما عملا بحرية الآراء وتعدد اتجاهاتها مع عدم اتفاقنا مع الكثير من هذه الآراء ، وكنا نظن أن الرقابة فى هذا البلد العربى أو ذاك ، يتسع صدرها لمثل هذه الآراء كما اتسع لها صدرنا مع عدم موافقتنا على أكثر ما جاء فيها !..





بالنهر تمتزج المنابع ،
بالمحيط تذوب أنهار ،
وريح الأفق تمزجها الصبابة للأبد
لا شىء فى الدنيا وحيد ،
كل شىء وفق ناموس مقدس
ينحل فى كينونة أخرى ،
لماذا لا نذوب ، إذن ، معا ؟
هاك الجبال تُقبل الأفق العلى

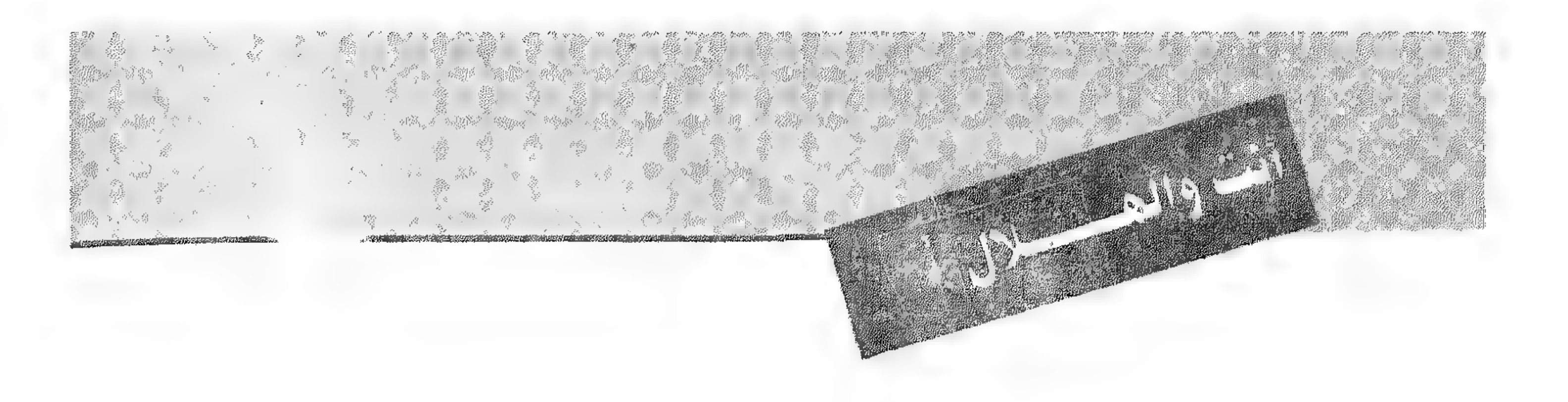
والموج يمسك بعضه فى كف بعض
ولو أن زهرة ازدرت
صنوا لها ، ما سومحت
والأرض يحضنها من الشمس الضياء
والبحر تلثمه من القمر الأشعة
ما قيمة القبلات أجمعها ، إذن ،
إن لم يقبلنى فمك ؟!

شعر : بيرسى شيلى (١٧٩٢ - ١٨٢٢ م)
ترجمة : بشير رفعت سعيد

● بريطانيا الاستعمارية والوحدة العربية ●

● الدكتور اسماعيل صبرى عبد الله أحد الأسماء التى لها وقع جميل فى نفسى، أتلقف ما يكتب وأقرأه بشغف ، وكثيرا ما أجد فيه ما أسعى اليه من سعة العلم ونكهة التقدم والتطلع الى المستقبل . لذلك ما أن علمت بكتابه : « وحدة الأمة العربية: المصير والمسيرة » ، الصادر عن مركز الأهرام حتى سعيت الى تصويره ، قبل وصوله الى المكتبات وفرحت انه يكتب فى شئون القومية العربية ، وقد حفزنى ما قرأته فى الفقرة ٣ من بحثه تحت عنوان من الجماعة القومية الى جامعة الدول العربية ، الى إضافة بعض المعلومات لعلها تكون مفيدة لالقاء الضوء على تصريح ايدن ، أو بالأصح دعوة ايدن للعرب ، للعمل باتجاه الوحدة ، وهدفه من ذلك ، ولهذا من المهم أن نحيط بالظروف التى دعت بريطانيا لأن تقف هذا الموقف من أمانى العرب ، وهى الدولة التى دأبت منذ أكثر من قرن من الزمان على محاربة هذه الأمانى ، وفى حقيقة الأمر كان ما أظهره ايدن ، وزير خارجيتها من « عطف » على أهم القضايا العربية ، الوحدة ، هو عطف على مصالح بريطانيا نفسها ، وهو من باب الاحتياط ، لئلا تجرى الأمور فى البلاد العربية الى غير ما تريد ، ومن هنا فان التوضيح لا يفيد فحسب، وإنما يفيد توضيح تاريخ العرب المعاصر وتعيين منطلقات تطوره الصحيحة .

ذلك أن الشعوب العربية كانت فى غليان للتحرر ، فلم تكن انتفاضة رشيد عالى الكيلانى فى العراق بعيدة عن « أمانى » العرب ، وإن كانت أسبابها وما تذرعت به فى وجه البريطانيين لم تنص عليها ، إلا أنها على ضعف خبرة القائمين بها وأفكارهم المبتسرة وانعدام تنظيمهم ، تكاد تكون تعبيرا عما يجيش فى نفوس العرب من احتقان ثورى وغل وكراهية ، جراء تعسر قضية فلسطين وما تراكم من « سايكس - بيكو » وما يجرى فى سوريا ولبنان ومصر ، ناهيك عما يتمخض فى شمال افريقيا العربى عنها ، وقد كان فى



عداد وزراء رشيد عالى الكيلانى عدد من أعضاء «الحزب القومى» السرى الذى ينتظم كثيرين من شباب العرب فى العراق فى سوريا ولبنان وفلسطين ومصر ، وكان أبرز هؤلاء الوزراء يونس السبعاوى الذى صمد يدير المقاومة حتى تلاشت الحركة واستسلم وأبى أمام اغراءات نورى السعيد ليعلن عن أسفه لاشتراكه فى الحركة فحوكم وأعدم .

ومنذ الأيام الأولى كان الحاج أمين الحسينى فى بغداد الى جانب رشيد عالى بل قيل أنه كان المحرض على التمرد ، يرافقه عدد من الفدائيين واندمج فى المشاركة فى هذه الانتفاضة كثيرون من مشاهير الفلسطينيين غيرهم ، وجاء من سوريا فوزى القاوقجى وجموع من الذين انخرطوا تحت لوائه للقتال ، كما جاء أكرم الحورانى من حماه وأديب الشيشكلى وعدد من الأطباء أشهرهم جمال الأتاسى ومفتاح الامام ، ومن أهم ما تمخضت عنه هذه الأجواء فى سوريا تكوين «نصرة العراق» التى أصبحت فيما بعد نواة حزب البعث .

ويكتب أكرم زعيتر الفلسطينى الذى التحق بثورة رشيد عالى الكيلانى ، فى مذكراته التى دأب على تدوينها يوميا تحت أقسى الظروف ، إن أهم ما كان يقلق ثوار حركة رشيد عالى الكيلانى ويشغل بالهم ، بعد فشل الثورة وتفرقهم وانتهاء المقام بهم إلى أن يصبحوا لاجئين فى ألمانيا ، هو عدم وضع ميثاق قومى بينهم وبين الألمان ، وانه عندما لحق بهم رشيد عالى الكيلانى تلافوا هذا القصور فوضعوا ميثاقا يورده تفصيلا وعرضه رشيد عالى الكيلانى على المسئولين الألمان والطليان ، وأخذوا موافقتهم عليه ، ثم عقد قرضا ماليا مع الألمان باسم حكومة العراق فى المنفى ، وباتت الآمال تراود هذه «النخبة» العربية من اللاجئين ، المدحورة، أن تنحدر جيوش المحور المنتصرة فى روسيا ، الزاحفة الى القفقاس ، عاكفة الى العراق ، وتزحف لتحرر البلاد العربية بالاشتراك مع المدربين العرب بقيادة فوزى القاوقجى .!

وأحسب أن لا تكون هذه الارتسامات جميعها ، غائبة عن ذهن أنطونى ايدن وهو يلقى الخطاب الذى أورد فيه استعداد بريطانيا لدعم العرب فى أى مبادرة فى اتجاه وحدتهم السياسية .. ولا كان غائبا عن ذهنه خبر المظاهرات التى تنادى الى الأمام ياروميل ! فى مصر أيضا ، فالمؤرخ البريطانى الذى تخصص فى تاريخ العراق ، ستيفن همسلى لونكريك فانه – عندما تعرض لعبارة ايدن فى قوله «بالنسبة الى بريطانيا ، فانها تولى عطفها العام على أية حركة تتجه نحو ارتباط أوثق قد يقوم به القادة العرب أنفسهم» – بالتحليل اعتبر أن الدوافع الى هذا الكلام كانت الخشية من أن يأخذ المد الوحدوى الثورى الذى تحرك فى العراق وأخذ يجمع اليه بلاد الشام ويستقطب ثوارها نقمة على الاستعمار والصهيونية ويجتاح مصر ، فلا يعود فى مقدور انجلترا ضبطه ، إذن كان غرض انجلترا ايقاف

التفاعل والحيلولة دون الوحدة .

وتلك هى كانت دواعى انحثاث «زعماء» الدول العربية للاجتماع فى انشاص بمصر لوضع ميثاق جامعة الدول العربية واقراره ، بعد آن أضيئت لهم الاشارة الخضراء من انجلترا بإلحاح مرتين وكان منتظرا آن يتضمن هذا الميثاق ، على الأقل، بذورا للتقدم والتطور باتجاه تحقيق أمال العرب فى وحدتهم ، إلا أنه تحول الى أن يصبح بين آيدى هؤلاء الزعماء «ميثاقا» لحماية استقلال الدول الأعضاء ، والطريف ما ذكر ، فى التعقيب على توقيع هذا الميثاق فى مجلس النواب اللبنانى ، من أن المفتى عبد الحميد كرامى ، زعيم الشمال – وهو وحدوى لاشك ، كان لا ينفك يقود الشمال الى دمشق ، مطالبا بالالتحام مع سوريا ، وهو الى ذلك عضو فى الكتلة الوطنية – كان يدخن من السيجارة نصفها « لعلة أن البلاد العربية مقسمة » وبعد قيام جامعة الدول العربية ، حيث قدر أن العواطف توحدت ، آخذ يدخنها كلها، فماذا عساه يفعل اذا رأى حلمه يتحقق فى هذه الجامعة اليوم ، جامعة تضم ٢٤ دولة ، لم تحقق بعد مضى أكثر من خمسين عاما على قيامها مشروعا واحدا يقرب العرب من وحدتهم ، لا فى ازالة الحواجز الجمركية ولا فى المواصلات العامة ولا فى توحيد القوانين ، ولا حتى فى اقامة سوق مشتركة ، بلى حققت قانونا على غرار قانون هيئة الأمم لموظفيها تدفع رواتبهم ومكافآتهم بالدولار !

وأنا فى هذا البحث لا آرمى الى آن يأخذ به الدكتور اسماعيل صبرى عبد الله ، وانما للتنويه على الأقل بأن الانتقال من الجماعة القومية الى جامعة الدول العربية كان خطوة الى الوراء وليس تقدما الى الأمام .

د. ذوقان قرقوط – دمشق

● خطوط حمـــراء ●

كان العنوان
وعلى الديوان
« تهانى » يوم الميلاد
وبحب فاض الاهداء
وتسافر كلمات
من فوق خطوط حمراء



قال صديقى : «سأعد الشاى»
أفتح نافذة
فتطل الأحزان
وحديث الناى
والريح تراقص أستار
تتناثر أوراق
يبقى ديوان
« قصائد حب »
نفس الاهداء
يوم الميلاد
وتموت الكلمات
بين خطوط حمراء

علاء العوانى طنطا - سيجر

السرقات الادبية

● فى مجلة « الهلال » العدد الصادر فى فبراير ١٩٩٧ م وفى باب أنت والهلال ص ١٩٢ قرأت تحت عنوان : « تعالى أحبك » مقطعا شعريا مذيلا باسم شعبان صقر وللأسف فهذا جزء من قصيدة لى كتبتها أيام كنت طالبا فى قنا - ومن الغريب أيضا أن هذا المقطع بالتحديد قد نشر من قبل فى أكثر من إصدار بوستر كما نشر أيضا فى مجلة « المجلة العربية » الصادرة بالسعودية - مرفق بالرسالة صورة من المقطع كما نشر والأخ شعبان كما أعلم رجل « كُبارة » لا يليق به مثل هذا العمل وهو بلدياتى من قنا ومن منطقة تنتمى جغرافيا لقنا « مدينة اسنا » لكن ظهر بها أخيرا مجموعة من المتشاعرين الذين لا يتورعون من القيام بمثل هذا العمل ، والذى ضايقنى حقا من عمو « شوشو » وجعلنى أتمنى رؤيته « كى أشد ودنه » هو ما أحدثه فى المقطع من الاختلال الموسيقى ، والأخ « أبو الشعب » وقع تحت المقطع بأنه « عضو أدباء الأقاليم » فأين هذا التنظيم المسمى « بأدباء الأقاليم » حتى أشكوه له .

سعد القليعى - القاهرة

● حافظ محمود ●

● ننتظر من الهلال أن يخصص عددا عن شيخ الصحفيين المرحوم حافظ محمود ، الذى انتقل الى رحمة الله بعدما عاش عمرا طويلا ، وقد ألف بعض الكتب فى تاريخ الأحزاب والصحافة المصرية تعتبر أوفى وأصدق ما كتب عنهما ، كذلك استمتعنا كثيرا بمقالاته وأسلوبه العذب السلس فى الهلال والمجلات الأخرى .

مصطفى محمود مصطفى –
كفر ربيع – منوفية

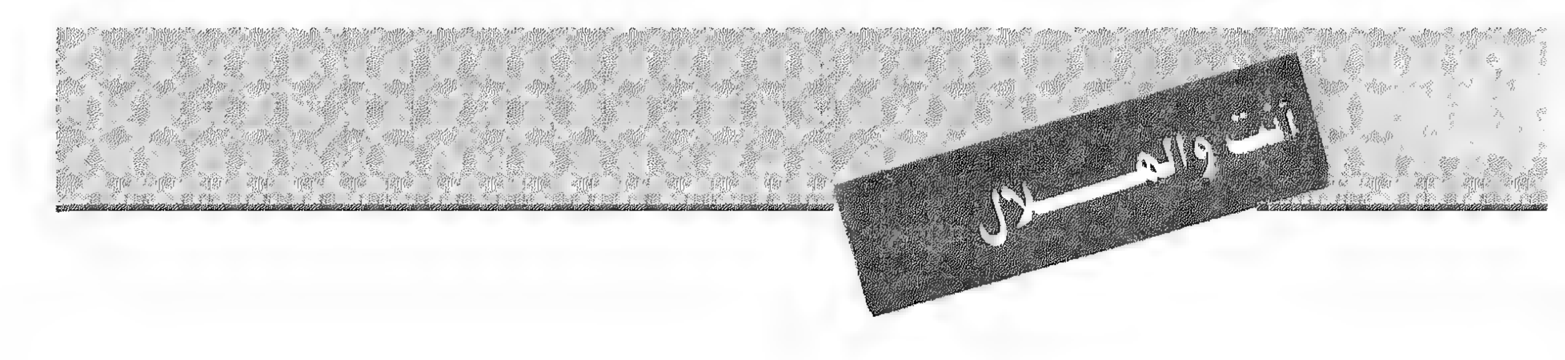
● اسم باكثير ●

● فى هلال مارس الماضى – ص ١٦٧ – صورة لبعض الأدباء ، مكتوب فى التعريف بها اسم « محمد على باكثير » وهذا خطأ ، فان اسم الشاعر الذى تبدو صورته فى المجلة هو : على أحمد باكثير ، وهو أشهر من أن يجهله أحد من المشتغلين بالأدب ، فلزم التنويه ، ورحم الله على أحمد باكثير !

محمد أحمد بكير –
الجيزة

● العقاد وحياته ●

● كان أول مقال يكتبه عباس محمود العقاد عن نفسه هو مقال عنوانه بعد الأربعين ، وبعد عشر سنوات كتب مقالا آخر عنوانه من وحى الخمسين وبعد عدة سنوات وكان العقاد



قد قارب الستين من عمره اقترح عليه صديقه طاهر الطناحى تأليف كتاب عن حياته فوافق وكتبه فى عدة فصول نشرها فى مجلة الهلال وبعـــد انتهاء نشرها صدرت فى كتاب « أنا » وكتاب « حياة قلم » اللذين ألقيا الضوء على حياة العقاد وعلى أدبه من نثر وشعر وما ورثه عن أبيه وأمه من دروس كانت له منهاجا سار على هديه فى حياته .

عرف عن العقاد سماحة النفس ورقة الطبع والرحمة بالناس والعطف على كل من يحتاج الرحمة والعطف فكان يؤلمه بكاء طفل أو آلام مريض ، فى حديث له عن تفسير معنى اسمه العقاد الذى تسمت به أسرته قال : كان جدى الأكبر من دمياط وكان يعمل بصناعة الحرير وبهذا الاسم كان يعرف كل الذين يعملون بهذه الصناعة وما يتصل بها من تجارة وتسويق ويرث أبناؤهم عنهم هذا الاسم ، وعن والده يقول العقاد : كانت له مجالس فى « مندرة » البيت يجتمع فيها شيوخ البلدة فى أسوان حيث يتحدثون فى قضايا الساعة التى تشغلهم وفى هذه المجالس عرفت الشيخ أحمد الجداوى الأديب الفقيه الذى كان يحفظ مقامات الحريرى وبديع الزمان ودواوين الشعر وقد اتخذت من هذا الشيخ قدوة لى فى المطالعة وحب الشعر وقراءته ، وعن أبيه وأمه يقول العقاد : كانا من أهل الصلاح والتقوى يحرصان على أداء الصلاة وغيرها من فروض الدين كما كانا يتحليان بالخلق الرفيع ويتمسكان بالمبدأ القويم وقد عاشت أمى حتى أدركت ما وصلت إليه فى الأدب من صيت وشهرة ، ويتحدث العقاد عن مدينته أسوان حديث المحب لها المفتون بآثارها وطيب هوائها فيقول : ولدت فى أسوان بمشيئة القدر ولو أنى ملكت الأمر لولدت بها بمشيئتى .

محمد أمين عيسوى –
الاسماعيلية

● مع الأصـــــدقاء ●

● **نادية شاكر حافظ :**

– الكتابة تكون على وجه واحد من الورقة ، ولا ندرى فى الحقيقة مرمى الموضوعات التى تلقيناها منك حتى الآن .

● **عبد الناصر ...... – تونس :**

– لم نستطع قراءة اسمك الثانى لصعوبة الخط ، فنرجو كتابة رسائلك القادمة بخط واضح ، أو بالآلة الكاتبة مثلا ، ولم نستطع بطبيعة الحال أن نفك رموز خطابك وكذلك قصيدتك .

● **أحمد عبد اللطيف حسب الله – دمنهور:**

– مازالت أوزان قصائدكم تحتاج الى مزيد من عنايتكم .

● **شاكر صبرى محمد السيد – دمياط :**

– لم نستطع أن نتبين جيدا كلمات قصيدتكم لانها صورة من الأصل المكتوب بخطكم ، وهى صورة باهتة ، مع أن الأبيات التى استطعنا أن نقرأها تدل على أنكم تحسنون الشعر .

● **المهندس باهر سرى – مصر الجديدة :**

– سبق أن تلقينا منكم اقتراحكم لمشروع كهرمانى يعود بالفائدة على الوطن ، ويبدو أنكم تظنون أننا الجهة المختصة بهذه الأمور ، وليس الأمر كذلك ، كما أن المجال فى الهلال لا يتسع لنشر مثل هذا البحث المطول .

● **خليل ابراهيم الجبل – عمان – الأردن :**

– قصيدتكم التى عنوانها : « يا حبيباتى » ذات تأثير وجدانى لأنكم تتحدثون فيها عن حبكم لبناتكم الصغيرات ، ونعتذر اليكم من عدم نشرها لضيق المجال ، ونرجو مواصلة مراسلتنا .

● **شامخ فارس صعب – كابيماس – فنزويلا :**

– وصلت إلينا رسالتكم ونشكركم على حسن ظنكم ، ولم يتسع المجال – مع الأسف – لنشر أشعاركم فى رثاء الكاتب الكبير أحمد بهاء الدين رحمه الله .

الكلمة الأخيرة
جلال معوض وزمن الورد


بقلم : د. محمود الطناحي

من كلام العرب المحكم قولهم «زمن الورد» ويضرب به المثل في الحسن والطيب. ذكر ذلك الثعالبي في كتابه ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ٦٤١، وهو كتاب جيد يحوي معارف كثيرة، وينبغي قراءته.

وقد ذكرنا بهذا الزمن الأستاذ جلال معوض، رحمه الله، في برنامج له ظريف، قدمه خلال رمضان بإذاعة البرنامج العام اسمه «عصر من الغناء»، وقد أداره على أغاني أم كلثوم، وقد صار هذا التركيب «أغاني أم كلثوم» تركيبا خالدا على سمع الزمان، تسمعه فتشعر بالجلال والعزة والبهجة والبهاء، تماما كما تسمع «أغاني أبي الفرج الأصبهاني» و«إلياذة هوميروس» و«كتاب سيبويه».

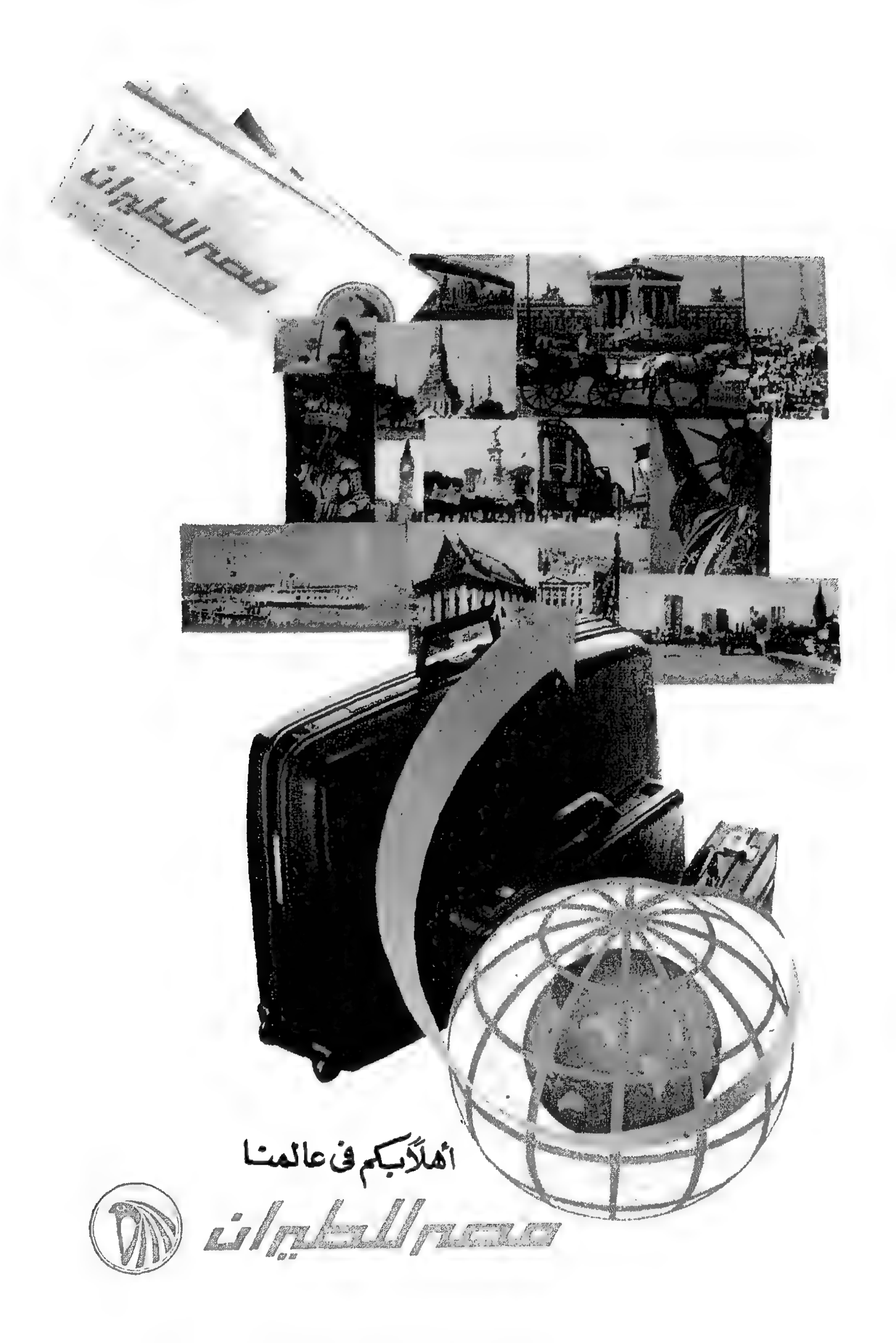
وإذا كان جلال معوض قد طوف مع أم كلثوم في مراحلها كلها، فقد وقفت أنا طويلا عند مرحلة «الخمسينات» لأني أرى أن صوت أم كلثوم في هذه المرحلة كان قد استحصد واستوى على سوقه، بعد أن تخلص من «السرسعة» - وإن كانت محببة جدا - التي صاحبتها في الثلاثينات والأربعينات. صوت أم كلثوم في الخمسينات صوت مثقف رشيد، استولى على أصول النغم، وخبر درجات المقامات، وأحسن الدخول والخروج، كصوت الشيخ مصطفى إسماعيل في الخمسينات أيضا.

وفي تلك المرحلة هجرت أم كلثوم الطقاطيق، وأغاني الأفلام، واتجهت إلى المطولات أو (المطقات) من شعر فصيح، أو عامية راقية. وكان من حسن حظ اللحن العظيم رياض السنباطي أن خلت له الساحة في هذه الخمسينات، فمحمد القصبجي وقف عند «رق الحبيب»، وقنع بأن يدندن خلف أم كلثوم على عوده، والشيخ زكريا أحمد اكتفى بأهل الهوى والأمل وأنا في انتظارك، وهجر صوت أم كلثوم هجرا غير جميل. في قطيعة استمرت من سنة ١٩٤٧ إلى ١٩٥٩ (راجع مقالة أستاذنا كمال النجمي في هلال فبراير) فخلا وجه أم كلثوم للسنباطي من أواخر الأربعينات إلى الخمسينات وما بعدها، فأبدع معها وبها، وكانت هذه الروائع: سلوا كئوس الطلا وسلوا قلبي والنيل ونهج البردة وولد الهدى وإلى عرفات الله ورباعيات الخيام، وأغار من نسمة الجنوب ومصر تتحدث عن نفسها وقصة الأمس وقصة حبي وثورة الشك وأراك عصي الدمع ثم هلت ليالي القمر ويا اللي كان يشجيك أنيني وغلبت أصالح في روحي وجددت حبك ليه وسهران لوحدي ويا ظالمني وشمس الأصيل وعودت عيني وهجرتك وأروح لمين والحب كده. وفي هذه الأغنية الأخيرة ملامح كثيرة من روح زكريا أحمد، وبخاصة مطلعها، والذي لايعرف أنها من تلحين السنباطي يظنها الشيخ زكريا.

وقد كان جلال معوض موفقا في اختيار هدأة الليل موعدا لبرنامجه الجميل هذا، فالليل أبعث للشجن وأدعى للذكريات والبكاء معها وعليها. ألم يقل مجنون بني عامر:

نهاري نهار الناس حتى إذا بدا	لي الليل هزتني إليك المضاجع
أقضي نهاري بالحديث وبالمنى	ويجمعني والهم بالليل جامع

وأيضا فإن جلال معوض قد أمتعنا بصوته الحلو الذي يجمع بين الطراوة والفحولة، وهذا شأن أبناء جيله: حسني الحديدي وصلاح زكي، ثم المفكر النابه أحمد فراج.


مصر للطيران
أهلاً بكم في عالمنا
مصر للطيران



نبع الآداب والثقافة المعاصرة

من : أدب ، وقصة ، ودراسة ، وسير ، وبحوث ، وفكر ، ونقد ، وشعر ، وبلاغة ، وعلوم ، وتراث ، ولغات ، وقضايا ، وتاريخ ، واجتماع ، وعلم نفس ، ورحلات ، وسياسة ... إلخ .

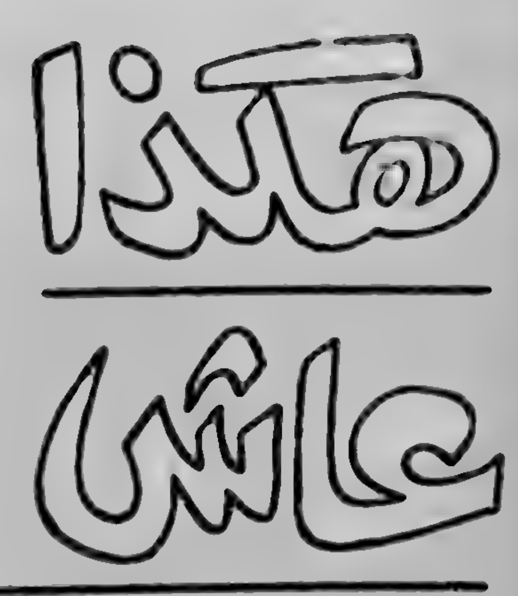
صدر من هذه السلسلة :

- الإنسان الباهت .	طيبة أحمد الإبراهيم
- الحياة مرة أخرى .	نوال مصطفى
- التنويم المغناطيسي .	يوسف ميخائيل أسعد
- نوم العازب .	محمد حسن الألفي
- من شرفات التاريخ جـ ١ .	د . محمد رجب البيومي
- أم كلثوم .	مجدي سلامة
- المرأة العاملة .	سوزان عبد الحميد أغا
- قادة الفكر الفلسفي .	يوسف ميخائيل أسعد
- الملامح الخفية (جبران ومي) .	لوسي يعقوب
- عبد الحليم حافظ .	مجدي سلامة
- انقراض رجل .	طيبة أحمد الإبراهيم
- الشخصية المتطورة .	يوسف ميخائيل أسعد
- محمد عبد الوهاب .	مجدي سلامة
- الشخصية السوية .	يوسف ميخائيل أسعد
- الشخصية القيادية .	يوسف ميخائيل أسعد
- الإنسان المتعدد .	طيبة أحمد الإبراهيم
- الشخصية المبدعة .	يوسف ميخائيل أسعد
- فكر وفن وذكريات .	لوسي يعقوب
- ساعة الحظ .	محمد حسن الألفي
- سيكولوچية الهدوء النفسي .	يوسف ميخائيل أسعد
- الإعلام والمخدرات .	د . نوال محمد عمر
- من شرفات التاريخ جـ ٢ .	د . محمد رجب البيومي
- الشخصية المنتجة .	يوسف ميخائيل أسعد
- الأسرة مشكلات وحلول .	مجدي سلامة
- ظلال الحقيقة .	طيبة أحمد الإبراهيم
- شعرة معاوية ، ومُلك بني أمية .	عرفات القصبي قرون
- مذكرات خادم .	طيبة أحمد الإبراهيم

طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع ـ المطابع ٨ ، ١٠ ، ١٢ شارع ١٧ المنطقة الصناعية بالعباسية ـ المكتبات ١٠ ، ١١ شارع كامل صدقي بالفجالة ـ ١ شارع الإسحاقي بمنشية البكري ـ روكسي ـ مصر الجديدة ـ القاهرة ت : ٤٨٢٥٥٥٤ ـ ٩٠٨٤٥٥ ـ ٢٥٨١١٩٧ ج . م . ع / فاكس ـ 2596650



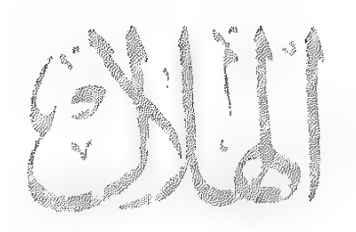
مايو ١٩٩٧ • الثمن ١٥٠ قرشاً



اليهود في مصر!!



بيت السحيمي - القاهرة
الفن العربى البديع بين الخرط العربى الذى زين المشربيات
على شكل اباريق وزهور



مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢
العام الخامس بعد المائة

مكرم محمد أحمد رئيس مجلس الإدارة

عبد الحميد حمروش نائب رئيس مجلس الإدارة

الإدارة القاهرة – ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ – العتبة – الرقم البريدى : ١١٥١١ – تلغرافيا – المصور – القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ – تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

مصطفى نبيل رئيس التحرير

حلمى التونى المستشار الفني

عاطف مصطفى مدير التحرير

محمود الشيخ المدير الفني

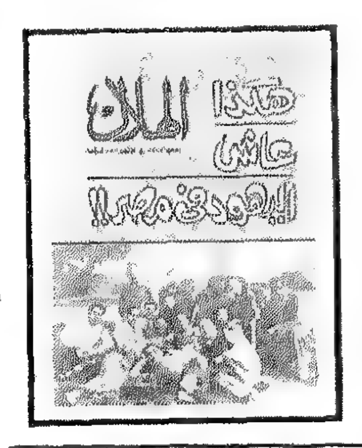
ثمن النسخة سوريا ١٠٠ ليرة – لبنان ٣٠٠٠ ليرة – الأردن ١٢٠٠ فلس – الكويت ٧٥٠ فلساء السعودية ١٠ ريالات – تونس ١.٧٥٠ دينار – المغرب ١٥ درهماً – البحرين ١ دينار – قطر ١٠ ريالات – دبى/ أبو ظبى ١٠ دراهم – سلطنة عمان ١ ريال – الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال – غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار – إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة – المملكة المتحدة ٢.٥ جك

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج م. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية – البلاد العربية ٢٠ دولارا، أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً، باقى دول العالم ٤٥ دولاراً

وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيونى زغلول – ص ب رقم ٢١٨٣٣ – الصفاة – الكويت – ت/ 13079 ٤٧٤١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

هـذا
العدد



الغلاف :
بريشة الفنان: حلمى التونى

فكر وثقافة

دائرة حوار

فنون

شعر وقصة

التكوين

من الهلال إلى الهلال

الأبواب الثابتة

التنوير..

وإنقاذ ما يمكن إنقاذه

نلتقى فى هذا العدد بصفحات من النضال التنويرى لطه حسين باعتبارها جزءا من التاريخ الحافل لرواد التنوير فى مصر، فقبل سبعين عاما صدر كتابه «فى الشعر الجاهلى» فضج الرجعيون واتهموه بالكفر، واشتكوه إلى الملك فؤاد ورئيس ديوانه توفيق نسيم باشا، ورئيس وزرائه أحمد زيوار باشا الذى كان شعاره حين تولى الوزارة عقب استقالة سعد زغلول احتجاجا على الإنجليز: «إنقاذ ما يمكن إنقاذه» .. أى استخلاص أى شىء يمكن استخلاصه من براثن الإنجليز ..

ثم ذهب زيوار وتولى عدلى يكن باشا فوقف بعض أعضاء مجلس النواب يهاجمون طه حسين ويطالبون بإغلاق «الجامعة المصرية» التى تضخمت نفقاتها حتى بلغت نصف مليون جنيه، ويراد زيادتها إلى ثمانمائة ألف جنيه !..

لقد خرج طه حسين من معركته الطويلة سالماً بريئا ، ومن المهم – الآن – أن نتذكر أن طه حسين لم يحاكم ولم يقف فى قفص الاتهام أمام القضاة ، وأنه خرج من «سراى النيابة» ، لم يمسسه سوء ، وكان هذا قبل سبعين عاما ! فماذا كان هذا الرائد العظيم يصنع لو أنه عاش فى عقد التسعينات ، وووجهت اليه الرجعية ذات الأنياب والمخالب الآن ما وجهته اليه الرجعية «الناشئة» فى عقد العشرينات ؟!..لقد استدار الزمان فإذا بالفكر الرجعى يتقدم وينشر فوق المجتمع سحابته السوداء!.. .

كانت الحياة العقلية للمصريين ـ قبل سبعين عاما ـ منتعشة قوية مما أثرى المكتبة العربية فى تلك المرحلة الزاهرة بأعظم الابداعات الأدبية والعلمية . وكانت حرية الفكر والبحث متاحة كأننا فى أوربا أو أمريكا ـ إلا قليلا ـ فهل يجرؤ كاتب أو باحث ـ أو مغامر برأسه وحياته ـ فى الوقت الحاضر أن يصدر كتابا عنوانه «لماذا أنا ملحد» ؟.. لقد حدث ذلك فى الثلاثينات اذ أصدر الكاتب المرحوم اسماعيل أحمد أدهم كتابا يحمل هذا العنوان فلم تتربص به جماعات الارهاب المسلحة ، ولم تقتله المدافع الرشاشة المتحصنة فى مزارع القصب والذرة ، ولم يحكم أحد بكفره ، ولا سعى أحد الى تطليق زوجته منه ووضع ابنه الصغير تحت الوصاية ، ولم تنتطح فى تلك القضية عنزان ، كما يقول المثل القديم ، ولا نبح في الساحة كلب ولا أسد ، وكان الرد المتحضر حينذاك كتابا بعنوان «لماذا أنا مؤمن» للكاتب الكبير عبد المنعم خلاف رحمه الله!!..

عزيزى القارىء

إن دعاة التنوير لا يدعون الى المساس بالمقدسات كما يزعم الآن دعاة التخلف والجهالة، ولكنهم يدعون الى أن يكون للفكر حق التفكير فى كل شىء ، ولكل طرف أن يقول ما يشاء دون أن يشهر سلاح التكفير ...

عزيزى القارىء

كذلك كان مناخ المجتمع المصرى مشجعا للتطور فى جميع المجالات والاتجاهات حتى مطلع السبعينات ، ولعب هذا المناخ دورا بالغ الأهمية فى تلك المرحلة ، فهيأ القاعدة الجماهيرية التى احتشدت وراء قيادتها فى معاركنا ضد الصهيونية والاستعمار العالمى ، وفى لملمة صفوفنا بعد نكبة يونيو ١٩٦٧ حتى عبرنا قناة السويس فى أكتوبر ١٩٧٣ ، ولكن هذا الاحتشاد العظيم تقطعت به السبل عندما تصورت «السياسة العليا» أن مصالحها توجب إطلاق خفافيش الرجعية من مخابئها، فانبعثت تضرب بلا هوادة منذ ربع قرن، وشهدت مصر ردة فكرية واجتماعية لم يسبق لها مثيل !..

إن أزمة المثقف الآن لا تقتصر على دعاوى الحسبة، ولم يعد مصدر التخويف هو سلاح المصادرة أو التكفير فقط، بل إن قاعدة عريضة لا يستهان بها من الغوغائيين الغافلين احترفت أخيرا «الفتوى» وصارت سندا استراتيجيا للظلاميين، فشاع مناخ التفتيش فى عقائد الناس، ونصب بعضهم من أنفسهم قضاة وجلادين فى آن، وحكمت الخرافة عقول الملايين، وجاءتنا النذر من الجزائر حيث دمر الخوارج المتوحشون أمن بلادهم واقتصادها وهيبتها وذبحوا مواطنيهم ذبح الشياه باسم الدين، فى مشاهد دموية وحشية لم يسبق لها مثيل فى التاريخ!..

عزيزى القارىء

لقد بدأت قضية طه حسين فى عهد حكومة زيوار باشا صاحب الشعار التاريخى الساخر : «إنقاذ ما يمكن إنقاذه».. فهل يتاح لنا نحن، بعد أكثر من سبعين عاما من إطلاق ذلك الشعار أن ننقذ ما يمكن إنقاذه من المواقع الحصينة فى فكرنا وحياتنا، أم تسوقنا اللامبالاة إلى حيث يريد الذين يبتغون دمارنا ؟!

تحية لطه حسين ومصابيح التنوير فى عصره ، وتحية لمن يحاولون فى عصرنا حماية مصابيح التنوير من أن يقهرها الظلام ، أو تكسر زجاجها قطع الأحجار والطوب التى تقذفها أيدى الأغمار والأشرار..

المحرر

مستقبل الثقافة الوطنية في مصر

بقلم : د. عبد العظيم أنيس

نعود للحديث عن قضية مستقبل الثقافة الوطنية فى مصر بمناسبة مرور ستين عاماً على كتاب طه حسين «مستقبل الثقافة فى مصر» ، وكنت قد أشرت فى مقال لى فى مجلة الهلال منذ عشر سنوات ، وبمناسبة مرور خمسين عاماً على صدور هذا الكتاب ، إلى أن كتاب طه حسين شديد الصلة بظروف عصره وأيامه الطارئة، وأن الانسان عندما يعيد قراءة هذا الكتاب اليوم فإن من السهل عليه أن يرى أمرين : أولهما خطأ نظرة طه حسين عندما حاول أن يتحدث عن «عقل مصرى» لا يختلف فى جوهره عن العقل الأوربى مستشهدا فى ذلك ببول ڤاليرى عندما شخص العقل الأوربى فرده إلى عناصر ثلاثة : حضارة اليونان وما فيها من أدب وفلسفة، وحضارة الرومان وما فيها من سياسة وفقه، والدين المسيحى وما فيه من دعوة إلى الخير.

وحيث إن دول المشرق العربى قد تأثرت بحضارتى اليونان والرومان ، وحيث إن جوهر المسيحية والاسلام واحد فإن العقل المصرى لا يتمايز عن العقل الأوربى إلا فى ظروف متباينة ذات تأثير هامشى فى حقيقة الأمر . ولست أعتقد أن مثل هذه النظرة يمكن أن تجد قبولا اليوم فى مصر.

والأمر الثانى هو أن صلب كتاب طه حسين يتعلق بالتعليم فى مصر وليس بالثقافة فى معناها العام. فهو يتحدث فى أجزائه الأساسية عن أهمية توحيد المراحل الأولى من التعليم (الابتدائى وما يقابل الاعدادى اليوم) دعما للوحدة الوطنية، وهو يدعو إلى أن تشرف الحكومة ممثلة فى وزارة التعليم على التعليم الأزهرى قبل العالى وإلى إخضاع التعليم الاجنبى لإشراف الدولة وإلى توحيد المناهج فى كل هذا خصوصا فيما يتعلق باللغة العربية والتاريخ القومى. وهو



بالطبع لا يدعو إلى إلغاء التعليم الدينى فى الأزهر وإنما يريد أن يتم ذلك للراغبين فيه ابتداء من المرحلة الثانوية بعد أن يكونوا قد حصلوا على مقدار من المناهج المشتركة بين جميع المصريين فى مرحلة التعليم الأساسى كما نسميها اليوم (الابتدائى والاعدادى).

وطه حسين فى كتابه هذا يعارض تعليم اللغة الاجنبية فى المرحلة الابتدائية ، ويقول إن هذا القسم من التعليم العام يجب أن يخلص للثقافة الوطنية إذا أردنا أن نخلص نفس التلميذ لوطنه وأن تشتد الصلة بينه وبين هذا الوطن، وهو ينادى بضرورة أن يتولى مصريون تعليم اللغة الأجنبية فى المرحلة الثانوية بعد أن يهيأوا لهذا العمل .

وهو ينادى بإجراء إصلاحات فى التعليم العالى ، وإلى ضرورة تناول تعليم اللغة العربية بالإصلاح والتيسير ، كما ينادى بمزيد من الديمقراطية فى التعليم للتيسير على أبناء الفقراء للالتحاق بسلم التعليم .

والحقيقة أن معظم ما نادى به طه حسين عن التعليم فى هذا الكتاب تظل له أهميته حتى اليوم، وإن كانت آراؤه السديدة هذه تتناقض مع ما وصل إليه التعليم فى بلادنا فى ظل الانفتاح من توجهات هى على طول الخط مناقضة للتوجهات والافكار التى كان ينادى بها طه حسين . تأمل مثلا عودة المصروفات

ووضع لغتنا القومية في التعليم . وتأمل انتشار المدارس الأجنبية (بل والجامعات الاجنبية) في بلادنا وتدريس اللغات الاجنبية في المدارس الابتدائية، والاحوال المالية للمدرس .. لندرك كيف ابتعدنا الانفتاح عن اراء طه حسين الراديكالية في التعليم.

***

إذا فرغنا من هذا الحديث السريع عن كتاب طه حسين .. فإن كل حديث جاد عن مستقبل الثقافة في مصر لابد ان يبحث التحديات التي تواجهها هذه الثقافة في حاضرها ومستقبلها . وهي تحديات خارجية اجنبية اساسها الاثر السلبي الذي تتركه الثقافة الكوزموبوليتانية الدولية (الأمريكية الطابع اساسا). ثقافة الكوكاكولا وماكدونالد وأغاني الهيبيز وثقافة الجنس .. الخ على ثقافتنا .. وهي تحديات تزداد اهميتها إلحاحا على ضوء ثورة الاتصالات وتضاؤل المسافات والتوسع في استخدام الاطباق الفضائية (الدش) وتحول العالم في ظل العولمة إلى قرية صغيرة من زاوية سرعة الاتصال .. وهذه المخاطر انما تساعد على تدعيمها وانتشارها قوى اجتماعية داخلية طفيلية في الغالب ارتبطت بالشركات والمؤسسات الاقتصادية والثقافية الموجودة بالخارج . وهي صاحبة مصلحة في نشر هذه الثقافة المعادية لقيمنا الوطنية لأنها تحقق ارباحا ضخمة لها .. إنهم في الغالب تجار التصدير والاستيراد الذين يعملون كوكلاء لشركات كبرى أجنبية .. يعززهم في مواقعهم هذه دوائر في السلطة صاحبة مصلحة هي الأخرى في الترويج لهذه الثقافات الغريبة عنا والمعادية لقيمنا . وقد يكفي إلقاء نظرة إلى ما يحدث في بعض دوائر وزارة الثقافة وفي بعض اجهزة الاعلام (التليفزيون مثلاً) وبرامجها لندرك حقيقة هذه المخاطر واضرارها على ثقافتنا الوطنية في اللحظة الراهنة.

أما التحديات الاخرى التي تهدد مستقبل ثقافتنا فهي داخلية أساسا ذات صلة بالتيارات الدينية المتسعلة بالشئون العامة والتي تصدر في تصرفاتها وسلوكها وارائها عن جمود عقلي بالغ الاسفاف والتدهور والاساءة الى الدين ذاته والى الوحدة الوطنية ايضا .. إن امثال هؤلاء يقدمون تفسيرا للدين بالغ التخلف سواء في نظرتهم إلى المرأة أو إلى عنصر الأمة الثاني (الاقباط) او في اقحام الدين في شئون العلم بالادعاء أن كل شيء موجود في الكتاب المقدس. وأن العلم لم يأت بجديد . او أن سرعة الضوء وردت في القرآن الكريم .. الخ هذه السخافات التي ذاعت في السنين الاخيرة. ان هذه التيارات لا تقل خطورة عن التحديات الخارجية التي تتفد إلينا من خلال الثقافات الاجنبية المتامركة.

قضايا ثقافية أمام القضاء!

ويرتبط بهذا بالطبع موقف هذه الجماعات من قضايا الأدب والفن والفكر ، وقد تسارعت فى السنين الأخيرة القضايا التى رفعها هؤلاء المتزمتون أمام القضاء، ووجدت مع الأسف استجابة من بعض الدوائر القضائية، كقضية مؤلفات د. نصر حامد أبو زيد ، وقضية منع فيلم يوسف شاهين «المهاجر» ، وقضايا أخرى تتعلق بكتاب (أولاد حارتنا) لنجيب محفوظ . وكل هذا له آثره السلبى على مستقبل ثقافتنا مما يهددها بأن تكون ثقافة ضحلة أحادية الجانب غير قادرة على أن تتفاعل مع الثقافات الأخرى وتستفيد منها كما فعل العرب على طول تاريخهم فى استفادة ثقافتهم من إنجازات الحضارة اليونانية والثقافة الهندية واللقاح العظيم الذى تم فى الأندلس بين الثقافة العربية والثقافات الأوربية طوال سبعة قرون عاشها المسلمون هناك وأسسوا فيها ثقافة عربية عظيمة.

وستظل هذه الاخطار الخارجية التى تهدد ثقافتنا الوطنية ، والتى تمثل «الغزو» الخارجى، والاخطار الداخلية على ثقافتنا الوطنية والتى تنشأ من خلال الجمود العقائدى والفهم الدينى الضيق الأفق والاستسلام لأوهام رجال الدين الذين نشأوا فى أجواء الرجعية والجمود، سيظل هذان الخطران يهددان الثقافة بالتخريب والتفتيت ما لم نقاوم سياسة التبعية للأجنبى ونؤكد قولا وفعلا استقلال ارادتنا الوطنية ، وقدرتنا على بناء مجتمع تتحقق فيه التنمية الحقيقية والارادة الوطنية . وغنى عن البيان أن هذه المتطلبات الاساسية تتعارض مع الخضوع لسياسة التكيف الهيكلى التى ترسم لبلادنا فى ردهات صندوق النقد الدولى ودهاليز البنك الدولى ، والتى أثبتت فى العديد من بلدان أمريكا اللاتينية وإفريقيا فشلها فى آخر الطريق، وآخر مثال على ذلك «معجزة» المكسيك التى انتهت إلى كارثة المكسيك!

أما الخطر الداخلى المتمثل فى التيارات الدينية السلفية الجامدة فلعل أقرب مثال عليها ما صرح به مرشد الاخوان المسلمين الاستاذ مصطفى مشهور لصحيفة «الأهرام ويكلى» مؤخرا من أن فهمه للشريعة يعنى فرض الجزية على أقباط مصر، وحرمانهم من العمل فى جيش مصر أو على الأقل فى المراكز العليا فيه . وإذا لم يكن هناك دليل على مدى تخلف الفكر الدينى التقليدى ورجعيته والتفكير بعقلية القرون الوسطى ونحن على أبواب القرن الواحد والعشرين، فإن هذا هو الدليل . وإذا كان هذا هو تفكير زعيم جماعة تنادى بتطبيق الشريعة وتقول إن الاسلام هو الحل فنحن نستطيع أن نتصور ما هو تفكير رجل الشارع العادى العضو فى هذه الجماعة!

حركة اصلاح دينى

وكل هذا يوضح حاجتنا الماسة ، فى مصر والعالم العربى ، إلى حركة إصلاح دينى حقيقى تتحدى هذه التفسيرات البالية بتفسيرات دينية مستنيرة تدرك مهام العمل الوطنى واحتياجاته وتعلى راية المصلحة العامة فى فهم شئون الدين. وليست هذه الحركة التى نعترف بحاجتنا الشديدة إليها بالأمر الشاذ الغريب ، فحركة الاصلاح الدينى فى أوربا كانت المقدمة الطبيعية لنشأة وتطور احتياجات النظام الاقتصادى الجديد فى أوربا (الرأسمالية) فى القرنين السادس عشر والسابع عشر . وبدون هذه الحركة الاصلاحية الدينية على يد لوثر وكلفن كان من الصعب تصور نجاح الرأسمالية فى أوربا وازدهارها . وبالمثل فبدون حركة إصلاح دينى حقيقى فى مصر من الصعب أن تتقدم مصر تقدما حقيقيا خلال القرن الواحد والعشرين وأن تزدهر ثقافتنا الوطنية.

★★★

وأخيراً ربما يكون من الضرورى أن نتعرض ، ونحن نتحدث عن مستقبل الثقافة فى مصر ، لمسألتين مهمتين ترتبطان ارتباطا عضويا بقضية الثقافة ، تؤثران فيها وتتأثران بها .. وهما قضية التعليم وقضية التنمية ، والتنمية التى أعنيها هنا تتجاوز مسألة النمو الاقتصادى بحيث تشمل كل جوانب الحياة وكل طاقات المجتمع المادية والروحية يتوقع من كل فرد فيه (أى فى المجتمع) أن يسهم فى التطوير الاقتصاد والاجتماعى له وأن يستفيد من عائدات هذا التطوير ، أى أن تقوم التنمية على الارادة الطواعية المستقلة لهذا المجتمع وأن تعبر بصدق عن ذاتيته.

ولكن قبل أن نتناول فى عجالة هاتين القضيتين (التعليم والتنمية) فربما كان من الضرورى أن نعود إلى شرح ما نعنى بالثقافة؟

إننا نتبنى هنا التعريف الوارد فى ديباجة إعلان مكسيكو سيتى حول السياسات الثقافية (اليونسكو) والذى يقول : «**إن الثقافة هي المركب الكلي للخصائص المميزة الروحية والمادية والفكرية والعاطفية التى يتميز بها مجتمع أو جماعة معينة ، وهى لا تشمل فقط الفنون والآداب بل أيضاً أساليب الحياة والحقوق الأساسية للبشر والنظم القيمية والعادات والمعتقدات**» .

وواضح من هذا التعريف أن التعليم حافز أساسى فى تنمية ثقافتنا الوطنية أو فى الاساءة إليها . والحقيقة أن أوضاع التعليم الراهنة فى مصر لا تشجع على القول إنها عنصر من العناصر الأساسية فى دعم ثقافتنا الوطنية وازدهارها .

فالتعليم اليوم يتحول فى المراحل قبل الجامعية إلى التوسع فى التدريس باللغات الأجنبية ، وقد امتدت هذه النزعة السلبية إلى الجامعات فأنشأت أقساما تدرس باللغة الانجليزية أو الفرنسية أو الألمانية فى كليات التجارة وغيرها من الكليات تحت زعم حاجة نظام الانفتاح إلى ذلك ، والمدارس الأجنبية التى تتبع السفارات الأجنبية يزداد ظهورها فى السنوات الأخيرة ، فإذا أضفنا إلى ذلك ظهور فروع لجامعات أجنبية فى بلادنا وكارثة ظهور الجامعات الخاصة التى تستهدف الاستثمار والربح ، وأضفنا أيضاً التضييق الذى جرى فى التعليم بالعودة إلى نظام المصروفات ولو بالتدريج، وإذا انتبهنا أن هناك اليوم ما لايقل عن ثلاثة ملايين طفل فى سن التعليم غير موجودين فيه، أدركنا – رغم ما يبذله وزير التعليم من جهد – أن التعليم يتدهور فى بلادنا ويؤثر بالسلب على ثقافتنا الوطنية . ويمكن أن نضيف إلى ذلك المحاولات البائسة التى جرت لتعديل مناهج التعليم العام بحجة الاتساق مع متطلبات «مرحلة السلام مع إسرائيل»، وهى فى الحقيقة ليست غير نشر الوعى الزائف فى عقول أطفال مدارسنا، وتسميم منابع ثقافتنا الوطنية.

أما علاقة الثقافة بالتنمية فواضح من الدراسات التى تشير اليوم إلى مجموعة العوامل النفسية الاجتماعية التى تساهم إلى جانب التكنولوجيا والانجازات العلمية والاقتصادية – فى رفع مستوى الرفاهية لأعضاء المجتمع . وهذه العوامل تتضمن الخصائص التى تميز مجتمعا معينا ، بما فى ذلك أنماط معيشته وقيمه وتقاليده ومعتقداته ، والتى ينبغى اعتبارها عند اعداد المشروعات، الأمر الذى أشارت إليه خبرة النهوض فى بعض المجتمعات الاسيوية الحديثة .

إن خبرة كل دول العالم توضح دون لبس أنه ما من مجتمع واحد عرف طريقه إلى نهوض ثقافته الوطنية فى ظل التبعية للقوى الأجنبية الكبرى وتسليم مقدراته الاقتصادية بالكامل للمستثمر الأجنبى أو المصرى ، ولذا أستطيع أن أقول دون تردد إن الانفتاح بالشكل الذى انتهت إليه الأمور – السداح مداح كما قال الراحل أحمد بهاء الدين – هو عدو أساسى لثقافتنا الوطنية وللتنمية الحقة بالمعنى الذى أشرت إليه ، **وأننا مالم نسع إلى تعديل أساسى فى المسار الذى نمضى فيه اليوم ، تعديل يقوم علي تأكيد إرادتنا المستقلة ووحدتنا القومية العربية فى مواجهة التفتت والتجزئة ، والديمقراطية فى مواجهة الاستبداد والعدالة الاجتماعية فى مواجهة الانانية لبعض الشرائح الاجتماعية ، وتأكيد أصالتنا فى مواجهة التغريب والتبعية الثقافية فإن أياما مظلمة عديدة تنتظر أولادنا وأحفادنا فى المستقبل غير البعيد!**



هل لدى وزارة الثقافة استراتيجية للثقافة ؟!

بقلم :
د.أحمد أبو زيد

□□

النشاط الثقافى الذى يميز الحياة الثقافية فى الآونة الأخيرة، والذى تقوده وزارة الثقافة بإداراتها وأجهزتها المختلفة - وبخاصة المجلس الأعلى للثقافة - نشاط يستحق الاحترام مثلما يبعث الأمل فى النفوس فى أن تستعيد مصر ما كانت تتميز به حتى فترة غير بعيدة من تاريخها المعاصر من ازدهار وسمو وعمق وتنوع فى حياتها الفكرية والأدبية والفنية ومن ارتباط وثيق بتيارات الفكر المعاصر المختلفة فى الخارج.. ويزيد من هذا الشعور بالاحترام والفخر والاعجاب والأمل ما يبدو من ان هذا النشاط يتم فى ضوء خطة عامة مدروسة بعناية تأخذ فى الاعتبار التنسيق بين جهود وأنشطة الأجهزة المختلفة مع إتاحة الفرصة كاملة لكل منها لكى يؤدى الوظيفة التى أنشىء من أجلها على أكمل وجه ويحقق الأهداف التى رسمتها له هذه الخطة العامة المتناسقة ويسد الثغرات الواسعة التى كانت تعانى منها الحركة الثقافية بوجه عام وتساعد المفكرين والمبدعين على أداء الرسالة التى كرسوا أنفسهم لها مع إزالة العوائق التى كانت تعوق مسيرة الثقافة والمثقفين على السواء.

وقد شمل هذا النشاط الفائق كثيرا من جوانب وميادين الثقافة الراقية دون ان يغفل ما يمكن تسميته بالثقافة الشعبية. وهكذا نجد الى جانب الحفلات الموسيقية وعروض الأوبرا والباليه حفلات الموسيقى العربية والمعارض الفنية الكثيرة بشكل لم يكن مألوفا من قبل والتى تعرض إبداعات الفنانين التشكيليين الى معرض الكتاب الدولى الذى يتحول فى كل عام الى مهرجان ثقافى حافل بالأنشطة الثقافية المتنوعة، الى المعارض والمهرجانات التى تقام باسم مصر خارج حدود مصر وتساعد على تعرف أوجه النشاط الابداعى المصرى القديم والحديث على السواء، الى الأنشطة التى تقوم بها الإدارة العامة لقصور الثقافة والتى تتراوح هى ذاتها ما بين المعارض والندوات والمحاضرات على المستوى المحلى الى اصدار مجموعات

وسلاسل متميزة من الكتب الرخيصة الثمن وهكذا. ولكن يأتي قبل هذا كله ذلك النشاط الغزير المكثف الراقي الواسع والمتنوع الابعاد الذى يقوم به المجلس الاعلى للثقافة يوجهه الأمين العام (جابر عصفور) ويشارك فيه ليس أقل من ثلاثمائة من كبار مفكرى وأدباء وفنانى ومبدعى مصر هم الذين يؤلفون لجان ذلك المجلس. وقد أفلح هؤلاء جميعا فى ان يبعثوا روحا جديدة بالعمل الثقافى فى مصر، كما أصبحت الأنشطة المختلفة التى يقوم بها المجلس ولجانه واعضاؤه احد المعالم الرئيسية فى الحياة الثقافية، بل وعاملا اساسيا وقوة دافعة فى مجال التنمية الثقافية باسلوب عملى رصين يقوم على حسن التخطيط وبراعة التنسيق وإرادة التنفيذ والادراك الواعى للدور الذى تقوم به الثقافة فى المحافظة على كيان وروح المجتمع.

وحين تقوم هيئة ثقافيه مثل المجلس الاعلى للثقافة بعقد اكثر من اربعين مؤتمرا وندوة الى جانب عدد من المحاضرات العامة واللقاءات الثقافية والفكرية مع بعض كبار العلماء والمفكرين والمثقفين خلال فترة لا تتعدى ثمانية شهور من اكتوبر ١٩٩٥ الى مايو ١٩٩٦ فقط فان ذلك يعطى فكرة ولو تقريبية عن حجم النشاط الذى يدل على ضخامة المسئولية التى تضطلع بها هذه الهيئة وتعمل على انجاز وتحقيق المهام الصعبة التى تمثلها هذه المسئولية. ومع ذلك فان المسألة لا تتوقف على حجم ذلك النشاط فى ذاته بقدر ما تتوقف على تنوعه وارتياده لمختلف المجالات وتناوله للعديد من الموضوعات التى تشير الى اتساع الافق وعمق النظرة الى مفهوم الثقافة، وقد جاء برنامج الندوات على سبيل المثال على درجة عالية من التفرع والشمول بحيث تناولت هذه الندوات والاجتماعات موضوعات مثل دور الدولة فى اقتصاديات السوق، والاحتفال بجريدة مصر السينمائية ، والسينما والعالم واسبوع الافلام العالمية، واللغة العربية والثقافة العلمية. واشكاليات الترجمة، وذلك الى جانب ندوة الاحتفال بأعلام الموسيقى العربية، ورواد المسرح المصرى، وندوة تعمير الصحارى المصرية، وعدد من الندوات، عن الفنون الشعبية والفنون التشكيلية ، بل وندوات ولقاءات اكثر من ذلك تخصصا كتلك التى عقدت حول فن الخزف المعاصر واتجاهات فن الجرافيك المصرى المعاصر وعلم الشواش (الفوضى) وتأثيره على المجتمع والندوات عن الطفولة وثقافة الطفل، ومنتدى أصدقاء الثقافة العلمية وندوة ظاهرة الارهاب عبر العصور التاريخية، وتكريم رواد علم

النفس وندوات أو لقاءات (حوار الاجيال) حيث كان يلتقى بعض الرواد الاوائل فى العلوم الاجتماعية بالاجيال التالية والشرائح الشابة فى المجتمع لعرض خبرات الاساتذة الشيوخ امام شباب العلماء والمفكرين والمثقفين، وذلك كله علاوة على المؤتمرات الدولية والقومية مثل الاحتفال بألفية أبى حيان التوحيدى فى الفترة من ٩ ـ ١٢ اكتوبر ١٩٩٥ . ومؤتمر بيرم التونسى وقضايا شعر العامية فى الفترة من ٢٣ ـ ٢٦ مارس ١٩٩٦.

مثل هذا البرنامج الزاخر الخصب والحافل بالموضوعات المتنوعة يعنى انه لم يكن يمر أسبوع واحد خلال تلك الفترة دون ان تكون هناك أكثر من مناسبة واحدة للقاء المثقفين بعضهم مع بعض لمناقشة مشكلات الحياة الثقافية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية والفنية والفكرية التى يهتم بها المجلس الاعلى للثقافة ولجانه المختلفة والتى تهم مصر الانسان والمجتمع والدولة على السواء، وتظهر اهمية هذه اللقاءات والدور الذى تلعبه فى حياتنا الثقافية حين نعرف ان كثيرا من هذه الندوات كانت تستغرق عدة ايام قد تصل الى اسبوع كامل، بحيث انه كثيرا ما كان يحدث ان تكون كل القاعات التى تعقد فيها انشطة المجلس ولجانه، سواء فى مبنى المجلس الاعلى للثقافة ذاته أو فى مكتبة القاهرة الكبرى أو المسرح الصغير بدار الاوبرا مشغولة فى وقت واحد بهذه الانشطة التى كان يشارك فيها كلها اعداد وفيرة من المتخصصين والمثقفين. بل انه كثيرا ما كان يحدث ان تعقد بعض هذه الندوات واللقاءات فى بعض المؤسسات الاكاديمية الاخرى التى لا تتبع وزارة الثقافة مما يكشف عن مدى ثراء ذلك البرنامج الذى لم يكن المشاركون فيه هم من المصريين او العرب فقط وانما كان يمتد ويتسع ليشمل عددا من كبار الادباء او المفكرين فى الخارج، كما هو الحال مثلا بالنسبة للمفكر البريطانى مارتين برنال صاحب كتاب «اثينا السوداء» الذى أحدث ضجة ثقافية هائلة فى الاوساط الثقافية فى الخارج وسيتولى المجلس الاعلى للثقافة نقله الى اللغة العربية او بالنسبة للمستشرق الاسبانى الكبير فردريكو كورياتى، أو المفكر الفرنسى روجيه جارودى حين زار مصر بدعوة من سعد الدين وهبه رئيس اتحاد الفنانين العرب والتقى بدعوة من المجلس الاعلى للثقافة والادارة العامة للعلاقات الثقافية الخارجية بوزارة الثقافة بـ لمفكرين والمثقفين المصريين فى حوار طويل وعميق اسهم ـ كغيره ـ من مثل تلك اللقاءات ـ ليس فقط فى تعرف بعض جوانب تفكير هؤلاء

المفكرين العربيين الكبار، بل وايضا فى تعريفهم، هم أنفسهم ببعض ما يشغل بال المثقفين المصريين من هموم الثقافة ومشاغلها وببعض جوانب الفكر والابداع فى مصر .

على الرغم من الدور الذى يلعبه هذا النشاط الذى يتمثل فى المحل الاول فى عقد الندوات والمؤتمرات فى إثارة الاهتمام بمشكلات الثقافة بوجه عام والقاء الاضواء على كثير من جوانب الحياة الفكرية فى مصر والخارج ، فان هذه اللقاءات المتنوعة ليست فى آخر الامر سوى تعبير عملى محسوس وملموس عن سياسة ثقافية عامة تأخذ بها وزارة الثقافة ممثلة فى المجلس الاعلى للثقافة ولجانه الاثنتين والعشرين ونعمل على تحقيقها فى الواقع من اجل الارتقاء بمستوى الثقافة فى مجالاتها المختلفة المتنوعة ، والتعريف بالتيارات والاتجاهات الفكرية والادبية والفنية العديدة التى تموج بها الاوساط الثقافية فى العالم، والدعوة الى الاخذ من هذه الثقافات بما يتفق ويتلاءم مع ظروفنا وأوضاعنا وقيمنا وتراثنا ونظرتنا الخاصة الى الثقافة والى الدور الذى يجب ان تقوم به بحيث تؤثر فى حياة المجتمع ككل. فمن الصعب إن لم يكن من المستحيل ومن الخطأ فصل الثقافة عن بقية النظم والانساق السائدة فى المجتمع، كما ان التنميه الثقافيه يجب ان ينظر اليها على انها تؤلف جزءا اساسيا من التنمية الشاملة التى يأخذ بها المجتمع المصرى فى الوقت الحالى ويحاول فى اطارها الارتفاع والارتقاء بمختلف جوانب الحياة الاجتماعية بالمعنى الواسع لهذه الكلمة، وعلى المدى الطويل الذى تتطلبه كل عمليات التنمية الفعالة المؤثرة وذلك ان تنمية القدرات الابداعية والفكرية لدى افراد المجتمع تعتبر عنصرا مكملا للتنمية الاقتصادية والاجتماعية ان لم تكن هى الاساس الذى يجب ان تقوم عليه هذه التنمية ، كما ان القدرات والملكات البشرية لا تقل اهمية عن الامكانات المادية والاقتصادية فى تحديد ورسم صورة المستقبل.

● استلهام التراث

وتحقيق سياسة التنمية الثقافية ضمن خطة التنمية الشاملة للمجتمع يتطلب ان تكون هذه السياسة نابعة من احتياجات المجتمع نفسه وأن تأخذ فى الاعتبار تاريخ المجتمع وعلاقاته الثقافية مع العالم الخارجي الى جانب عنصر استلهام التراث الثقافى بكل مكوناته ومقوماته . كما ان تحديد الاهداف التى ترمي اليها تلك السياسة تساعد على وضع الاطار الفكرى العام الذى تدور داخله الانشطة الثقافية المختلفة التى

تترجم تلك السياسة على ارض الواقع فالثقافة «كيان حي» بكل معاني الكلمة يحتاج في نموه والاغتذاء على روافد خارجية تساعده على النماء وعلى ابراز قدراته وملكاته وتنمية هويته أو شخصيته الثقافية الذاتية المتميزة، بحيث يصبح ذلك الكيان قادرا في آخر الامر هو نفسه على العطاء وعلى التأثير وعلى التفاعل الايجابي مع تلك الروافد التي اسهمت في نموه والتي تؤلف في مجملها الثقافة الانسانية او جانبا كبيرا من تلك الثقافة. وهذه النظرة الى الثقافة على انها «كيان عضوي حي» ينمو ويتفاعل ويؤثر ويتأثر ويحتاج الى التعبير عن ذاته هي في رأيي النظرة أو الفكرة العامة التي توجه وزارة الثقافة ومجلسها الاعلى بكل لجانه في وضع الخطوط العريضة لسياسة التنمية الثقافية التي يلتزم بها المجلس الاعلى في وضع مشروعاته الثقافية وتنفيذها.

وكما تذكر مقدمة التقرير الذي صدر عن الادارة المركزية للشعب واللجان الثقافية عن انشطة المجلس الاعلى للثقافة عن العام ١٩٩٣ - ١٩٩٤ . ان المجلس الاعلى للثقافة يهدف :: الى تيسير سبل الثقافة وربطها بالقيم الروحية، وذلك بتعميق ديمقراطية الثقافة والوصول بها الى أوسع قطاعات الجماهير. كما يهدف أيضا الى تنمية المواهب في شتى مجالات الثقافة والفنون والآداب وحب التراث القديم واطلاع الجماهير على ثمرات المعرفة الانسانية وتأكيد قيم المجتمع الدينية والروحية والاخلاقية.. كما يقوم - بالتخطيط للسياسة الثقافية في حدود السياسة العامة للدولة، والتنسيق بين الاجهزة الثقافية في اوجه نشاطها المختلفة.. كما ان لجان المجلس المتخصصة تسهم في وضع استراتيجية ثقافية واعية تلاحق المتغيرات العالمية ووضع فلسفة ثقافية للوصول الى عمل ثقافي مستقبلي لمصر ورصد ما يجري في المجال الثقافي من تطور واقتراح الخطط والمشروعات التي تساعد على دفع الحركة الثقافية ورسم الصورة المنتقاة لما يجب ان تكون عليه الحياة الثقافية في مصر لمواكبة النظام العالمي المتطور، وربط ثقافتنا بالثقافة العالمية . وتسهم ايضا في تنمية المواهب في شتى المجالات الثقافية وذلك باقامة العديد من المسابقات ومنح الجوائز كما تهتم بنشر كتب التراث المؤلفة والمترجمة.. كما تعمل على دعم ثقافة الاطفال.. واذكاء روح الابداع الفني واحياء شعلة الفكر وذلك عن طريق تكريم الرواد النابغين من الفنانين والادباء والمفكرين وتشجيع الاعمال الادبية والفنية والفكرية الرفيعة وذلك بمنحهم جوائز الدولة التشجيعية، كما يكرم النوابغ

والرواد ممن أثروا الحياة الثقافية وساهموا بجهد كبير فى دفع الحركة الثقافية خلال مراحل عطائهم المختلفة ومنحهم تقديرا لهم جوائز الدولة التقديرية..

مبادىء أساسية

ولقد آثرت ان انقل حرفيا هذه العبارات التى تعطى صورة واضحة عن بعض مجالات النشاط الثقافى التى يضطلع بادائها المجلس الاعلى للثقافة ضمن سياسة التنمية الثقافية التى اختطها لنفسه ويعمل على تنفيذها من خلال لجانه. وقد يمكن ان نستخلص من هذه العبارات بعض المبادىء الاساسية التى تقوم عليها سياسة المجلس على تحديد مشروعاته الثقافية الكبرى التى يعطيها الاولوية فى العناية والاهتمام والتنفيذ التى تنبثق عنها الانشطة المختلفة التى يزدحم بها برنامجه السنوى. ويكفى ان نشير هنا الى اثنين من هذه المشروعات الكبرى التى تعمل الوزارة على تجنيد كل القوى والامكانات البشرية والمادية لتنفيذها لاهميتها الخاصة فى ارساء القواعد الصلبة التى تقوم عليها التنمية الثقافية.

المشروع الاول هو المشروع القومى للترجمة كوسيلة فعالة، فى تعرف أهم وأحدث تيارات واتجاهات الفكر العالمى فى مختلف ميادين الثقافة ونقل بعض هذا النتاج الثقافى الضخم من لغاته الاصلية الى اللغة العربية والواقع ان هذا المشروع الضخم الذى شغل بال المتخصصين فترة طويلة من الزمن ويلقى الان كل عناية من المجلس الاعلى للثقافة بل ومن بعض اجهزة الوزارة الأخرى فى نفس الوقت يهدف الى احياء حركة الترجمة التى كانت قد هدأت او حتى خمدت الى حد كبير بعد ان شاهدت عصورا من الازدهار والتقدم فى مصر وساعدت على تنمية كثير من القدرات والمواهب لدى الكثيرين ممن لا تمكنهم ظروفهم الاطلاع على ذلك النتاج الثقافى العالمى فى اللغات الاجنبية كما لعبت دورا هاما فى انفتاح مصر على العالم الخارجى خلال النصف الاول من هذا القرن بشكل خاص. وليس ادل على المكانة والتقدير اللذين كانت الترجمة من اللغات الاجنبية الى اللغة العربية تحظى بهما من ان عددا من كبار قادة الفكر فى مصر بل وفى العالم العربى بوجه عام اقبلوا على نقل امهات الاعمال الفكرية الى اللغة العربية، فقد اشترك فى هذه الحركة مفكرون وادباء وكتاب من امثال طه حسين وعبد القادر المازنى ويحيى حقى بل واحمد لطفى السيد الذى نقل بعض اعمال ارسطو الى العربية من الفرنسية بل وشارك من الجيل الثانى لهؤلاء الرواد

اساتذة كبار من من امثال عبد الرحمن بدوى.. هنا فان المشروع القومى للترجمة يأخذ فى الاعتبار، بل ويصدر عن الرغبة فى عودة مصر مرة اخرى للريادة الثقافية، وتقديم الكتاب العالمى للقارىء العربى.. بحيث يغطى المشروع مجالات المعرفة كافة بخطة متوازنة ويحرص على توازن المعرفة العلمية والاجتماعية والانسانية.

ولقد امكن جمع قوائم طويلة لامهات هذه الاعمال من مختلف اللغات والثقافات، وشاركت لجان المجلس المختلفة فى هذا الاختيار على ان يتم الانتقاء منها حسب اولويات يتولى تحديدها كبار المتخصصين من اعضاء هذه اللجان ذاتها. وتضم هذه القوائم الاعمال الكاملة للحاصلين على جائزة نوبل فى الآداب مثلا. واصدار مجلة الترجمة تكون لسان حال المركز القومى للترجمة المزمع انشاؤه وتشكيله ولتشجيع حركة الترجمة من خارج المجلس تم انشاء اربع جوائز سنويا للترجمة بمكافآت سخية فضلا عن بعض المنح لقضاء فترات محدودة بالخارج وبالذات فى اكاديمية الفنون فى روما، الى جانب رفع مكافآت ترجمة الكلمة الواحدة الى عشرة أمثال ما كانت عليه حتى وقت قريب، وذلك لتشجيع الاقبال على هذا العمل وكدليل على تغير النظرة الى الترجمة واعتبارها من الجهود الثقافية التى يجب ان تحظى بالتقدير والاحترام.

وقد بدأ العمل فعلا فى ترجمة بعض الاعمال التى تم الاتفاق عليها والتى يدخل فيها على سبيل المثال كتاب الاستاذ مارتن برنال عن «أثينا السوداء» ، وكتاب العالم الباكستانى عبد السلام عن «الاسلام والعلم» ورسائل الفيلسوف البريطانى جون لوك عن التسامح و«لغات الفنون» لامداكا كاستتيهو، ورواية السيد الرئيس (عن الاسبانية) لاستوريس، وسيرة سولجنستين (عن الروسية) و«ثريا فى غيبوبة» (عن الفارسية) لاسماعيل فصيح و«دراما التعليم» لانجلتون وغيرها من الكتب والاعمال التى تنتمى الى مختلف فروع المعرفة التى تهتم بها لجان المجلس الاثنتين وعشرين. وكما تقول احدى المذكرات الخاصة بالمشروع القومى للترجمة والصادرة عن المجلس الاعلى للثقافة، ان المجلس «يأمل من وراء المشروع القومى للترجمة ان تمتد القاهرة جسرا بين النتاج الفكرى العالمى وثقافات الشعوب المختلفة وبين سائر المدن العربية».

المشروع الثانى الذى توليه سياسة المجلس الاعلى للثقافة عناية خاصة هو مشروع التفرغ الذى يتيح للمبدعين والمفكرين الفرصة للتفرغ لدراسة وانجاز

الموضوعات او المشكلات التى تحتاج الى الوقت والجهد والمال بما قد لا يتوفر لهم أثناء ممارستهم حياتهم اليومية العادية.

وعلى الرغم من ان هذا المشروع ليس بالامر الجديد على وزارة الثقافة وانه يرجع فى حقيقة الامر الى عام ١٩٦٧ ، اى الى ثلاثين سنة مضت حين كان يتولى وزارة الثقافة وزير مثقف اخر هو ثروت عكاشة ، فان المجلس الاعلى للثقافة عمل منذ عام ١٩٩٤ على تطوير ذلك النظام حتى يتمشى ويتلاءم مع متغيرات العصر وبما يتناسب مع الاوضاع السائدة الآن فى المحيط الثقافى فى مصر وفى الخارج على السواء.

ويهدف مشروع التفرغ الى اتاحة الفرصة للمواهب الحقيقية فى مختلف مجالات الفنون والآداب للمضى فى طريق الخلق الفنى والابتكار والابداع بعيدا عن العوائق المادية والجسور الاجتماعية التى قد تحد من انتاجهم ، وذلك بهدف اثراء الحياة الثقافية بوجه عام والمجالات التى يتناولها ذلك المشروع بوجه خاص وقد كان نظام التفرغ يفرق فى الاصل بين ثلاث فئات من المرشحين لمنح التفرغ وهم «ذوو المواهب من الناشئين» ثم النابهون ثم الرواد الذين يتم ترشيحهم بمعرفة لجنة التفرغ دون التقيد بشروط معينة، مع توخى الاستفادة منهم فى مساعدة المتفرغين من ذوى المواهب وكانت المنح التى تقدم لهذه الفئات الثلاث تتلاءم مع ظروف واوضاع الفترة التاريخية التى شاهدت قيام ذلك المشروع بكل ما كان يحيط بها من ظروف اجتماعية وسياسية واقتصادية . ثم ادخلت على المشروع بعض التعديلات بعد ذلك بعشر سنوات، اى فى عام ١٩٧٧ - وهى تعديلات كانت تمس تسمية تلك الفئات الثلاث مع رفع قيمة المنح التى تقدم اليهم، وبذلك اصبح هناك تمييز بين ثلاث فئات على اساس السن والخبرة، وهذه الفئات هى الناشئون حوالى ٢٤ سنة والممتازون حوالى ٣٠ سنة ثم الرواد ويمقتضى ذلك التعديل واللائحة الجديدة المنظمة لتلك المنح كان يتعين على لجنة التفرغ ان تقوم فى حالة التفرغ فى مجال الفن باختيار لوحة من اعمال المتفرغ مقابل تلك المنحة وتصبح هذا العمل ملكا للوزارة بينما فى حالة التفرغ فى مجال الادب يلتزم الاديب بتقديم نسخة من العمل الادبى الذى تفرغ من اجله.

بيد أن ظهور ظروف واوضاع جديدة فى مصر استلزمت تغيير أو تعديل هذا

النظام ايضا بما يحقق الهدف من بطريقة أفضل، وذلك من خلال العمل على إتاحة كل آلوان الدعم المادى والمعنوى للمبدعين باعتبارهم ثروة قومية تستحق كل الرعاية والتقدير ولمواكبة طموحاتهم وتحقيق امانيهم وتطلب الامر الاطلاع على احدث ما وصلت اليه دول العالم فى هذا المجال واستطلاع اراء الجهات والمؤسسات المعنية. وصدر فى ضوء هذا كله قرار وزير الثقافة رقم ١٧٩ بتاريخ ١٦ / ٦ / ١٩٩٤ بشأن لائحة نظام التفرغ الجديد الذى يعمل به المجلس الاعلى للثقافة الآن.

وبمقتضى الوضع الحالى يقوم التمييز بين نظامين للتفرغ هما النظام المفتوح الذى يتيح الفرصة لكل ذى موهبة حقيقية للابداع فى مجاله. والنظام الموجه الذى يقتضى وضع منح للتفرغ محددة وطرح دراسات معينة فردية او جماعية محددة، وذلك مع اتساع مجالات التفرغ بحيث تشمل الفنون والاداب والعلوم الانسانية والاجتماعية مع زيادة مكافآت منح التفرغ حتى تتلاءم مع المتغيرات الاجتماعية والاقتصادية بحيث تتراوح هذه المنح الآن ما بين ٦٥٠ ستمائة وخمسين جنيها و ١٥٠٠ الف وخمسمائه جنيه شهريا تبعا لاختلاف اوضاع المبدعين والدارسين بل ان العاملين فى الدولة الذين يختارون لهذه المنح يحصلون على اجمالى ما يتقاضاه احدهم من مرتب من جهة عمله الاصلية، او قيمة المكافأة المقررة له أيهما اكبر مع تحديد الحد الاقصى لمجموع سنوات التفرغ بست سنوات متصلة او منفصلة، وتشكيل لجان فنية متخصصة من صفوة رجال الفكر والآدب واساتذة الجامعات لفحص وتقييم الاعمال الادبية والفنية المقدمة.. وترشيح من ترى.. اختياره للوصول على منحة التفرغ وبحيث يقام معرض سنوى لانتاج المتفرغين من الفنانين. ونشر منجزات الادباء المتفرغين فى سلسلة كتاب التفرغ وقد تم اختيار انتاج سبعة عشر مبدعا بالفعل يمثلون نسيجا رائعا من ثلاثة اجيال الرواد والوسط والشباب.

ويرى المجلس الاعلى للثقافة انه عن طريق هذه الخطوات يتحقق الهدف من التفرغ وهو اثراء الحياة الثقافية والحركة الابداعية والفنية.

وقد تكون هناك مشروعات ثقافية كبرى أخرى تتعدى نطاق المجتمع المصرى الى العالم العربى ككل، وعلاقات مصر الثقافية بغيرها من الاقطار العربية ولكن هذه تحتاج الى دراسة أخرى مستقلة نرجو ان نعود اليها.

العناية باللغة العربية

أول خطوة على الطريق

بقلم : د. الطاهر أحمد مكى

تعيش مصر ، والعالم العربى معها، على تراث أفذاذ عباقرة، وُلدوا أواخر القرن التاسع عشر، أو أوائل القرن الذى تلاه ، وأعطوا نتاجا رائعا سامقا على امتداد النصف الأول من القرن العشرين، وكانوا بحق الرواد فى الفكر والنقد والشعر والنثر بأنواعه، والصحافة والموسيقا والفنون التشكيلية فى كافة ألوانها، وعلى أيديهم تخرج، وبهم اقتدى، الجيل العظيم الذى بدأ رحلة العودة منذ سنوات قليلة ، والباقون - مد الله فى أعمارهم - خلدوا إلى الراحة ، بعد أن أعطوا كل ما عندهم، وخلفهم جيل هو دونهم، وأما الذين سوف يأتون من بعد ، فالله وحده يعلم إلى أين سينتهون بنا ، لأن المقدمات لا تسر.

وإذا ظل الحال على ما هو عليه ، فســوف ينحدرون بنا إلي قاع مظلم سحيق .

أتراني متشائما أكثر مما يجب ؟

لا ، ولكن المصارحة ، فيما أرى ، هى أول خطوة على طريق النهوض والاصلاح الحق ، أما المجاملة ، ونفاق الواقع ، فلا يثمر غير المزيد من الغفلة ، ولم تكن الغفلة يوما طريقا إلى اليقظة أو النهوض .

● من أين نبدأ ؟

من حيث ابتدأ رواد نهضتنا الحديثة ، أى من العناية باللغة العربية ، بعثا وتعليما وتراثا وتجديدا، وليس صدفة أن علي مبارك أحد كبار رواد عصر النهضة الحديثة، فكر أول ما فكر فى العربية، وربط تعليمها بالمعلم القادر، والكتاب الصالح ، وهداه فكره إلى إنشاء دار العلوم ، فأثمرت فى كل المجالات، وكان بنوها وراء الكثيرين من الكُتَّاب والمبدعين والمفكرين، هداية وتوجيها وقدوة .

نعم ، أول ما يجب أن نعنى به هو اللغة العربية فى شتى جوانبها، مفردات وبناء وأصواتا، لأن اللغة القومية ليست مجرد وسيلة تعبير وتفاهم بين إنسان




أحمد شوقى




حافظ ابراهيم



على محمود طه

وآخر ، وإنما هى بحكم تاريخها ومنبتها وتراكيبها، ومنطقها الذاتى، رابطة اجتماعية وفكرية قوية التأثير ، عظيمة الخطر، لأنها أداة تلقى المعرفة، وأداة التفكير ورمزه وتجسيده ، أو إن شئت هى الفكر يعمل ، فلا فكر بغير رموز لغوية ، ولا تفكير إلا بالألفاظ، وبقدر ما تكون اللغة دقة وحيوية ونظاما يجىء الفكر ، والعكس صحيح أيضا .

وهى تمثل ذاكرة الأمة ، تختزن فيها تراثها، وقيمها ومفاهيمها ، تصل الماضى بالحاضر، وتمثل الذاكرة الحضارية ، وتصبح قوام الشخصية ومناط الأصالة ، ودورها أساسى فى حركة المجتمع ونموه، ووظيفتها الاجتماعية وثيقة الصلة بالأمة وتطورها مستقبلا ، وبين الاثنين علاقة جدلية قوية ، لأن اللغة تواكب نمو المجتمع، كما أن المجتمع يواكب نموها، لأنها «لا توجد خارج أولئك الذين يفكرون ويتكلمون، وإنما تمد جذورها فى أعماق الضمير الفردى، ومن هنا تستمد قوتها لتتفتح على شفاه الناس. غير أن الضمير الفردى ليس إلا عنصرا من عناصر الضمير الجمعى ، الذى يفرض قوانينه على كل فرد من الأفراد ، وعلى هذا فتطور اللغات ليس إلا مظهرا من مظاهر تطور المجتمعات».

● نموذج فريد بين اللغات

هناك حقيقة جلّى ضاعت فى غمرة الأحداث الداهمة التى أحاطت بشعبنا ، وبأمتنا التى نحن منها فى موضع الريادة، ومع طوفان التغريب الذى يحاصرنا من كل جانب، وتصدُّر من لا يعرف ولا يستحق، وتوالى الهزائم التى أفقدت الشباب روح التحدى والوضوح ، وأسلمته إلى الإحباط واللامبالاة - وهى أن اللغة العربية بوصفها هذا تقدم نموذجا فريدا بين لغات العالم أجمع ، فهى الوحيدة ، دون استثنا ، «أؤكد دون استثناء» التى


على الجارم

ظلت حية ، وحافظت على أسسها الصوتية والصرفية والنحوية. على امتداد تاريخ لا يقل عن سبعة عشر قرنا من الزمان ، وهي بهذه الصفة تراث إنساني شامل ، الحفاظ عليها حفاظ على تجربة إنسانية فريدة لا يعرف لها شبيه. وهي أيضا اللغة الوحيدة في العالم ذات الصبغة الدينية، فبها نزل القرآن الكريم ، وبه ارتبطت إلى الأبد، ونالها شيء من القدسية التي تتسم بها الديانات السماوية .

ونحن أيضا أمة تاريخية ، لا بالمعنى الزمني فحسب. وإنما أيضا بمعنى الدور الذي يلعبه التاريخ في كياننا وثقافتنا . ومن هنا فإن أي تخطيط لثقافة المستقبل يجب أن يمر عبر إدراك ثقافة الماضي وحل مشكلاته. فنحن نفكر في الماضي كلما اتجهنا إلى المستقبل، والتفكير في الغد يشدنا فورا إلى التفكير في الأمس. وما من قضية فكرية عربية معاصرة إلا كان الماضي حاضرا فيها. بوصفه الطرف المنافس. وبالتالي فإن قضية التراث ، والوعي بدوره ، قضية أساسية في الثقافة العربية المعاصرة، وهو يشكل عنصرا محوريا من الخطر إغفاله ، أو القفز فوقه وإنما علينا أن نمتلكه بدل أن يمتلكنا ، وأن نوجهه بدل أن يوجهنا . وألا نهرب إلى الماضي حين نستشعر هوان الحاضر، وأن نضع نصب أعيننا أنه من صنع بشر مثلنا، نحترمه ونجله، ولكننا لا نرتفع به إلى مرتبة التقديس، لأن هذا التقديس يحول دون أن نتعامل معه على أساس بشرى، وأن ننحي الفكرة السائدة عند البعض بأنه يحمل الحقيقة النهائية .

● ثقافة حوار وتعاون

كانت ثقافتنا العربية على امتداد تاريخها ثقافة حوار وتعاون ، وامتزاج وتلاق ، بحكم موقعنا الاستراتيجي بين الثقافات المختلفة، واستمرارها على تقاليدها في الأخذ والعطاء، هو بعض مفهومنا للثقافة ، وهو -في الوقت نفسه- من ضرورات المعاصرة ، يجدد فاعليتها ، ويثريها ، ويزيد في عطائها القومي ، ويقدم وجهها الحضاري والإنساني للعالم أجمع في صورة صحيحة. وأية ثقافة إنما تنمو وتزدهر وتزداد إشعاعا وقيمة بقدر تفاعلها مع الثقافات الأخرى، وبما تسهم به في تفاهم الشعوب وتعاونها وفيما تضيفه إلى الحضارة من عطاء إنساني.

غير أن الحديث عن المستقبل الآن، وقد اختلطت فيه الشعارات والقيم، وفقد كثير من الكلمات دلالته الحقيقية، يتطلب منا أن نجد جوابا لأسئلة لابد أن نتوجه بها إلى أنفسنا، أهمها : من نحن ؟ فلابد من تحديد الهوية أولا، وبدون هذا التحـديد لا يمكن رسم خطة مستقبلية، وتحديد الهوية يتطلب منا معرفة أصولنا، وحاضرنا، وماذا نريد لمستقبلنا بوضوح، وإذا جاز لي أن أستخدم لفظا استهلك حتى ملّه القراء، كعشرات المصطلحات الأخرى، التي اختلطت وتنافرت وضاع معناها في الزحام، قلت إننا في حاجة إلى استراتيجية تتعاون في ظلها الهيئات المختلفة، للوصول إلى غاية محـــددة، لا تتدافع فيما بينها، ولا يهدم بعضها بعضا، وأحسب أن أول ما يجب أن نعنى به، هو اللغة العربية.

● العربية وعدة صعاب

تواجه العربية في حركتها المعاصرة عدة صعاب ومشكلات، أولها - في السرد لا في الخطر - انحدار مستوى تعلّمها وتعليمها في كافة مستويات التعليم معلما وكتابا ومنهجا، ويكفي أن يلقي الباحث نظرة على الكتب التي كانت تُدرس منذ نصف قرن والكتب التي تدرس الآن، وسوف يجد البون شاسعا، أولئكم كانوا يقرأون لأحمد السكندري وأحمد أمين وطه حسين وعلي الجارم وأحمد ضيف ومحمد مهدي علام، والآخرين من صفوة الأعلام ويقرأون فصولا من خيرة كتب التراث اختارها لهم هؤلاء أيضا، وإذا قرأوا إبداعا معاصرا فلعلي الجارم في رواياته التاريخية العظيمة، ذات الأسلوب الشائق الباهر، أو لعباس العقاد في عبقرياته الممتعة وإن صعبت شيئا، أو لمحمد سعيد العريان، أو لمحمد فريد أبو حديد، وفي الشعر يحفظون لأمير الشعراء شوقي، ولحافظ إبراهيم، ولعلي محمود طه ولإيليا أبي ماضي، ولآخرين. أما الآن فالنظر لمن يقرأون ... وأعفني من ذكر الأسماء، فإنك لم تسمع بهم، ولم يسبق أن قرأت لهم.

ومن هذه الصعاب أن وسائل الاعلام سمعية وبصرية تمارس نفوذا تقاميا فعالا، يمتد أثره حتى الأميين، وهي في حديثها العفوي، وفي هبوطها إلى مستوى هؤلاء، إلى جانب نزعات طارئة أخرى، رفعت مستوى العامية، ولم تسلم الكتب الإبداعية من هذا الوباء، فأخذت تستهين بالفصحى، وتتوسل إلى غايتها بالعامية، تستدر عطف الجمهور الرخيص والخاطئ، في الوقت نفسه، وتجد من بعض النقاد الباحثين عن الشهرة السريعة، وادعاء التجديد الكاذب، دعما وتحبيذا.

وهناك قوى أجنبية ضاغطة ومخربة، تعمل في الخفاء، وتبذل جهودا قوية في تشجيع العامية أداة ودراسة، وتؤكد


عباس محمود العقاد

صعوبة العربية السليمة، وتتسلح بعدم الحياء وبالوقاحة أحيانا فتدعو إلى ترك الفصحى، والكتابة بالعامية، والتعليم بها، وهى دعوات مشبوهة، عرفتها مصر من غلاة المستعمرين الانجليز فى مطلع هذا القرن، ولكن الوعى الوطنى قبرها فى مهدها، وكنا نظن أن أمرها قد انتهى، ولكنها عادت تطل برأسها من جديد. وفى أمة يحاصرها الأعداء من كل جانب، ويتربصون بها فى كل موقع، ويهاجمونها فى أساس كيانها، لا مكان لهذه الدعاوى المضللة. إننا فى حاجة إلى ثقافة مناضلة، تذود عن الوطن أرضا وإنسانا وتاريخا ولغة، وتواجه الاستلاب بمختلف أشكاله، وتعرِّى المتخلفين والمتخاذلين والقاعدين والسذج، إذا أحسنا بهم الظن، وتدعو إلى الارتباط بالأرض والقيم والتراث، وتصر على جلاء الذات العربية وتوطيدها فى مختلف ألوان الإبداع، علما وفنا وأدبا، تبدع كل جديد، نعم، ولكن فى نطاق حضارة عربية أصيلة متميزة.

● مزاحمة العامية

إن دراسة العاميات لابد أن تظل وجها من وجوه النشاط العلمى، ولونا من ألوان التخصص الجامعى، دون أن نتجاوز هذا الحد، فتصبح أداة إبداع يستحق المبدع فيها التقدير، ويمنح الجوائز، وتنشر لهم المؤسسات الحكومية ما يكتبون، وهو لا يُقرأ ولا يُفهم، إذ ليس للعامية أبجدية تحسن تصوير أصواتها، لأن ذلك يعنى فى المدى البعيد تقويض بنيان الوحدة العربية، ونحن - لصالحنا - جزء منها، ويهمنا أمرها.

● زحف اللغات الأجنبية

وإلى جانب مزاحمة العامية، زحفت اللغات الأجنبية أيضا، وما من أحد يشكك فى أهمية هذه وقيمتها، ولكن فى لحظتها المناسبة، وعلى أن يبدأ تعليمها في المرحلة الإعدادية، وما من فائدة ترجى من تلميذ يجيد لغة أو اثنتين أجنبيتين، ثم لا يحسن لغته نفسها، لا يستطيع أن ينقل منها، ولا أن ينقل إليها. واللغة العربية قادرة على أن تستجيب لحاجات العصر، وأن تلبى متطلبات الحياة العلمية ومنجزات الحضارة، والمشكلة ليست فى اللغة نفسها، وإنما فى أننا لم نعد نبتكر، ولا نصنع مقومات الفكر العالمى كما كنا

يوما، ففجرت لغتنا بنا أن نصبح لغة فكر العصر لأنها ستورد الفكر ولا تصنعه. وتتلقى ابتداع الآخرين وقد أعطوه أسماء. نحار ونحن نبحث له عن مقابل. فيجيء المصطلح غامضا. والمحتوى غير واضح والترجمة رديئة ومملة.

من أجل حماية اللغة العربية وتحديثها كان إنشاء مجمع اللغة العربية. ولابد أن نعترف بأن المجمع بذل جهودا كبيرة ومتواصلة لأداء رسالته. ولكنها بطيئة. واهنة هينة لينة. لا تزل في بدايتها. في عصر يتسم بالسرعة. وتفجر المعرفة. ولذلك أسباب كثيرة. منها أن الذين يصلون إليه في الأعوام الأخيرة يبلغونه وقد تقدم بهم العمر. وبلغوا أرذله. خطاهم واهنة. وصوتهم ضعيف. وتفد كل ما في جعبتهم أو كاد. ولم يعد لديهم ما يعطونه. وهم ينتهون إليه ليستريحوا في أفيائه. ولذلك لا نرى لهم خارج المجمع نشاطا. ولا نحس لهم أثرا. ولا نسمع لهم ذكرا. فهم في عزلة عن الحياة العامة.

ويبقى أن نقرر أن الجامعات أكثر نشاطا من المجمع، وأقدر على نشر مبتكراتها من المصطلحات. واتصالها بالحياة العلمية والاجتماعية واضح ومستمر.

● المجمع والمعاجم المهمة

لقد أصدر المجمع عددا من المعاجم المهمة والجيدة. ولكن المعجم الكبير لا يزال يتعثر. ورغم أن فكرته تعود إلى الثلث الأول من هذا القرن. لم يصدر منه غير جزءين. وتنقصنا معاجم أخرى مثل معجم يضم المصطلحات الموحدة. ومعجم للألفاظ المعربة. ومعجم تاريخي أشد بساطة من المعجم الكبير ولا يغني عنه. يرد الكلمات العربية إلى أصولها.

نأخذ على المجمع كذلك أنه يقف من الدعاوى الخبيثة التي تنال من العربية. وتجعل الإبداع العامي موضع جوائز. وتطبع هيئة الكتاب الحكومية كتبا بالعامية. موقفا متساهلا. مع أنه الهيئة التي كفلها القانون لتتصدى لهذه المحاولات. وتوقف تيار التردي والفوضى اللغوية السائدة. ولابد أن نعمل. وأن يكون ذلك واضحا للجميع. ليكون لمجمع اللغة العربية وحده سلطة التشريع والتبسيط والتعديل في كل ما يتصل باللغة والنحو والإملاء. وأن يكون لقراراته التي يصدرها قوة الإلزام لوسائل الإعلام المختلفة.

ومن جانب آخر لابد أن يطور المجمع وسائله وأجهزته. البشرية والآلية. فقد تطورت المعارف اللغوية في عصرنا تطورا سريعا. وفي الغد ستكون أسرع. واللحاق بها يتطلب جهدا مضاعفا. ليس من المجمع وحده. وإنما منه ومن أقسام


إيليا أبو ماضي

اللغات العربية في كليات الآداب، وكلية دار العلوم وشقيقاتها، لأن التقنيات الآلية والرياضية تستخدم في الدراسات اللغوية الآن على نحو واسع، وامتزجت بعلم اللغة امتزاجا كاملا، ويتطلب الأمر أن يعنى علماء اللغة في المجمع والجامعات بهذه المستحدثات وتأصيلها وسلامة استخدامها. وأن توجه البعثات الخارجية إلى دراسة هذا اللون من الوسائل والمناهج، ولا أتردد في القول بأننا في هذا الجانب مازلنا عند درجة الصفر.

● الآلات العصرية

كم أتمنى أن تكون بين المجمع، أو إحدى الكليات الجامعية، صلة علمية بالجهات العالمية التي تصنع هذه الآلات المستحدثة، والتي صنعت لتعاون في البحث اللغوي، لتستجيب لأنساق اللغة العربية كلها تحليلا، استرجاعا، وتطويع هذه الآلات لخدمة اللغة العربية، بدل أن ننتظر إلى أن تصلنا الآلة، وقد صنعت لنوائم لغات غيرنا، وفي هذه الحالة ليس أمامنا إلا أن نصنع ما يقوم به البعض الآن، أن نطوع لغتنا لنوائم هذه الآلة. ولن يتم هذا التطويع إلا بتحطيم قدر كبير من أساسيات اللغة نفسها.

هل لدى المجمع فكرة عن هذه الآلات الحديثة؟ هل يملك شيئا منها؟ هل فكر في أن يقدم بعمله خطوة إلى الأمام فيبدأ في تكثيف جهوده معها، فيملك بعضها، إن لم يكن كلها، ويعد خبراءه ويوظفهم للعمل عليها؟

مثلا، أليس من المفيد أن يكون لدى المجمع بنك للمعلومات، يتلقى مختلف المصطلحات من سائر البلاد العربية، ومن شتى المصادر كالصحف والكتب والمجلات، وفي ضوء ما يتلقى يمكنه أن يعالج مشكلة تعدد المصطلح للمفهوم الواحد، فيسوي ويختار المصطلح الذي يلقى عنده الكثرة، ويتسم بالرواج والشهرة. لأننا نواجه فيضا كاسحا من المصطلحات الجديدة، من لغات ذات أبنية تختلف عن العربية جذريا، ولم تعد مواجهتها بالطرق التقليدية كافية، ولابد من التفكير في طرق حديثة، ووسائل للتعريب بوسعها مواجهة هذا الهجوم

● بنك للمفردات العربية

وإيجاد بنك للمفردات العربية قديما وحديثا، وما يظهر من المفردات يوميا، عمل ضخم، يقتضى مجهودا كبيرا، ولكنه غير مستحيل بفضل التقنيات الحديثة، والحاسبات الإلكترونية، ومثله يمكن أن يقال عن بنك للشعر العربى، يضم كل ما أبدع العرب فى هذا المجال، ولا يستغرق الوصول إلى البيت أو قائله، أو القصيدة كلها غير ثوان، ولفرنسا تجربة رائدة فى تخزين الشعر العربى، علنا نفيد منها.

الثقافة العربية التى نريدها، وننادى بها، ونعمل من أجلها، لابد أن تظل ثقافة عربية أصيلة، تأخذ وتعطى، ليست تابعة ولا مستلبة تحت أى شعار من تلك الشعارات التى تملأ الساحة الآن، يتصايح بها متشدقون أصواتهم عالية، وحظهم من العلم قليل، يرددونها دون أن يفهموا من ورائهـا شيئا، وبعضـها له ما يعادله فى العربية مصطلحا، وهو واضح ومحدد ومعروف منذ ألف عام، ولكن يبدو أن البقالين والتجار والحرفيين وغيرهم يتخذون عنـــاوين وشعارات لمحلاتهم أسماء أجنبية، فلم لا يسابقهم نقاد هذا الزمان فى هذا المضمار؟!!

وهكذا شاعت مصطلحات الحداثة، والكوبية، والتماهى، والتناص، والمقاربة وكلام أجنبى كثير يكتب بحروف عربية، أحيانا، أو يضعون له مقابلا عربيا غير واضح أحيانا أخرى.

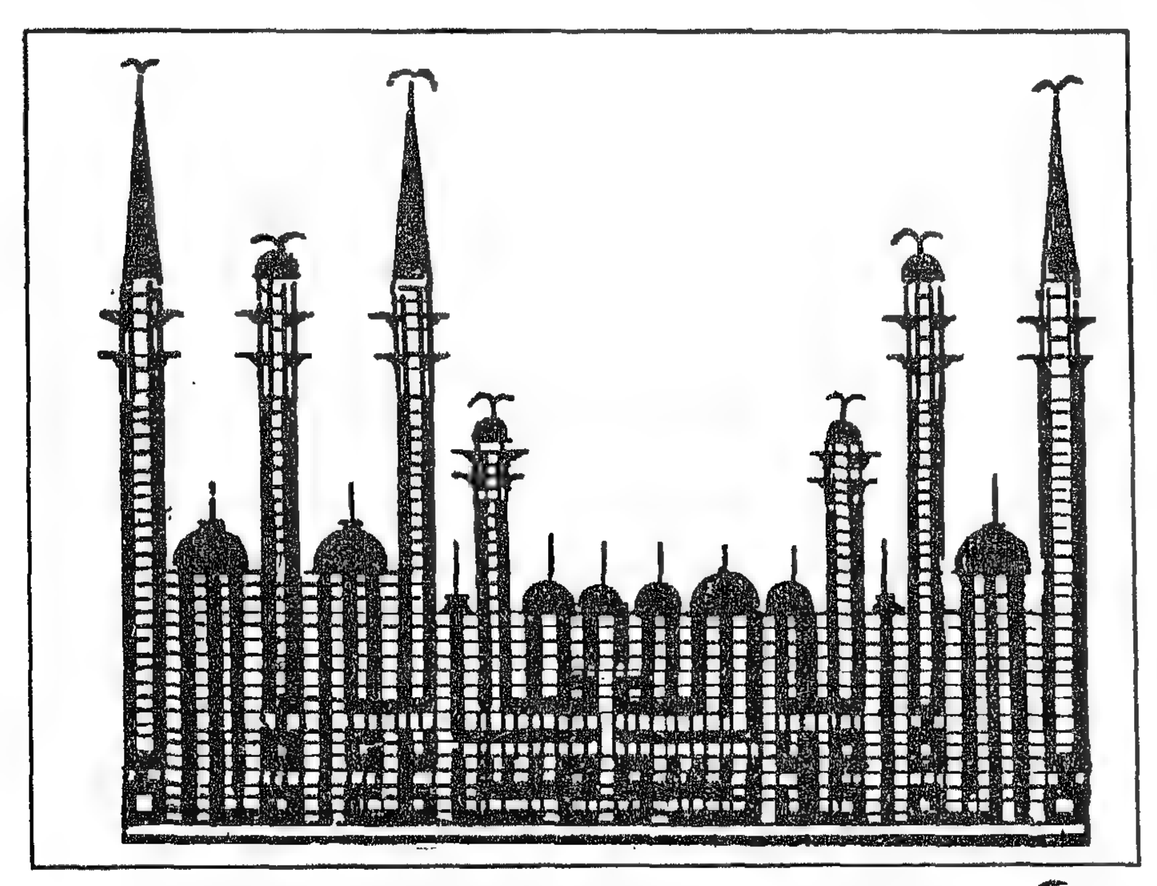
هذا التسول على الحضارات الأخرى وآداب الغير لا يخلق ثقافة أصيلة، ولا متطورة، ولا متوهجة، وإنما يخلق مسخا مشوها، بجرم، كثوب ضم سبعين رقعة، مشكلة الألوان مختلفات، وموقفنا من الثقافات الوافدة حدده عباس محمود العقاد فى العشرينيات من هذا القرن، وهو يتحدث عن تأثره وصحبه بمدارس النقد الإنجليزى قال: «إن هذه المدرسة المصرية ليست مقلدة للأدب الإنجليزى، ولكنها مستفيدة منه، مهتدية بضيائه، ولها بعد ذلك رأيها فى كل أديب من الإنجليز، كما تقدره هى لا كما يقدره أبناء بلده، وهذا هو المطلوب، من الفائدة الأدبية التى تستحق اسم الفائدة... إذ لا جدوى هناك فيما يلغى الإرادة، ويشل التمييز، ويبطل حقك فى الخطأ والصواب وإنما الفائدة الحقة هى التى تهديك إلى نفسك ثم تتركك لنفسك تهتدى بها وحدها كما تريد، ولأن تخطىء على هذا النمط خير لك من أن تصيب على نمط سواه».

فى حاجة إلى صحوة ثقافية، والخطوة الأولى فى هذا الطريق هى العودة إلى النبع الأصيل.. أعنى اللغة العربية، بدونها لا حاضر ولا مستقبل لأى ازدهار ثقافى.!

الهوية الثقافية
بين
«الأصالة» و«المعاصرة»

بقلم : د. محمد عمارة

فى بداية الحديث عن قضية «الهوية الثقافية» وعلاقتها بكل من «الأصالة» و«المعاصرة»، لابد من تحديد المعنى العلمى للمصطلحات .



● فالهوية: فى عرف حضارتنا العربية الإسلامية - مأخوذة من : «هُوَ .. هُوَ» .. بمعنى جوهر الشيء، وحقيقته، فهوية الإنسان، أو الثقافة ، أو الحضارة، هى : جوهرها وحقيقتها، ولما كان فى كل شيء من الأشياء - إنسانا أو ثقافة أو حضارة: «الثوابت» و «المتغيرات»، فإن هوية الشيء هى «ثوابته»، التى «تتجدد» ولا «تتغير»، تتجلى وتفصح عن ذاتها،دون أن تخلى مكانها لنقيضها، طالما بقيت الذات على قيد الحياة!، إنها كالبصمة بالنسبة للإنسان، تتجدد فاعليتها، ويتجلى وجهها كلما أزيلت من فوقها طوارىء الغبار وعوامل الطمس والحجب، دون أن تخلى مكانها ومكانتها لغيرها من البصمات!

● والثقافة : هى كل ما يسهم فى عمران النفس وتهذيبها، فالتثقيف: من معانيه: التهذيب، وإذا كانت المدنية هى تهذيب الواقع بالأشياء، فإن الثقافة هى تهذيب النفس الإنسانية بالأفكار، وكلاهما عمران، عمران للواقع وعمران للنفس، فهما شقا «الحضارة» - التى هى «العمران»!.

وتعلق الثقافة واختصاصها بعمران النفس الإنسانية وتهذيبها، هو الذى يعطى لثقافات الحضارات المتميزة تمايزا، منبعه ومنطلقه ودواعيه: تميز النفس الإنسانية، فى كل حضارة من الحضارات، بتميز المكونات والمواريث والعقائد والفلسفات التى تمايز بين «البصمات» الثقافية فى أمم هذه الحضارات!

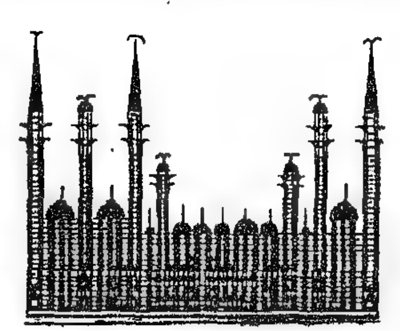
● والأصالة: فى عرف العربية - من الأصل ، وأصل كل شيء: نسبه، الذى إليه يرجع وله ينتسب، وجوهره وحقيقته وثوابته الباقية، والمستعصية على الفناء والزوال، فالأصالة، فى ثقافة ما، هى جذورها الأصيلة، وثوابتها المستمرة، أى هويتها الممثلة «للبصمة» التى تميزها عن غيرها من ثقافات أمم الحضارات الأخرى.

● أما المعاصرة: فإنها المفاعلة، أى التفاعل بين الإنسان - أو الثقافة أو الحضارة - وبين العصر - أى الزمن - المعيشى ، فإذا تمايزت الأمم فى ثقافاتها، لتمايز هويات هذه الثقافات، فإنها ولابد متمايزة فى تفاعلها مع العصر الذى تعيش فيه، فللأمم المتمايزة فى الهويات الثقافية «معاصرات» متميزة!، وليست هناك فى العصر الواحد معاصرة واحدة لكل الأمم والثقافات والحضارات،كما يزعم الذين يحسبون أن المعاصرة هى استعارة الثقافة السائدة والمهيمنة فى عصرما، وليست - كما هى حقيقتها- المفاعلة مع العصر !.

إنها أشبه ماتكون بتفاعل الإنسان وتلاؤمه مع اللحظة الراهنة من عمره، تفاعلا يضيف به الجديد، ويتجاوز به غير الملائم من مواريثه، وفق المعايير التى هى ثوابته، وأصالته، وهويته، إنها الهوية المتميزة، والأصالة المتميزة، تتجلى فى

الهوية الثقافية

بين الأصالة والمعاصرة



طور جديد، كالإنسان الذى ينمو ويتطور دون أن يفقد هويته أو يتنازل عن أصالته، أو يمحو «البصمة» التى تميزه عن غيره من الناس. إذن فلكل ثقافة أصالة متميزة هى هويتها: وجوهرها، وحقيقتها، وثوابتها، ولكل أصالة ثقافية متميزة معاصرتها المتميزة كذلك!.

هذا عن المصطلحات، ومضامينها، وما يمثله ضبط هذه المضامين من إسهام فى وضوح الرؤية الذى تطمح إليه، وضوح الرؤية لهذا الموضوع، موضوع : «الهوية الثقافية بين الأصالة والمعاصرة».

★ ★ ★

فإذا ما انتقلنا إلى صلب الموضوع، وتساءلنا عن هوية ثقافة أمتنا، التى هى جوهر هذه الثقافة، وحقيقتها، والأصالة المميزة لها، فإننا نستطيع أن نقول : إن الإسلام، منذ أن تدينت به أغلبية هذه الأمة قد أصبح هو الهوية الممثلة لأصالة ثقافة هذه الأمة، فهو الذى طبع ويطبع وصبغ ويصبغ ثقافتها بطابعه وصبغته، فعاداتها وتقاليدها، وآدابها وفنونها، وسائر علومها الإنسانية فى السياسة والاقتصاد والاجتماع - وفلسفة علومها الطبيعية والتجريبية، ونظرتها للكون، وللذات ، وللآخر، وتصوراتها لمكانة الانسان في هذا الكون، من أين أتى؟، وإلى أين ينتهى؟، وحكمة هذا الوجود وغايته؟، كل ذلك ، وما ماثله - قد انطبع بطابع الإسلام، واصطبغ بصبغته، حتى لنستطيع أن نقول، ونحن مطمئنون كل الاطمئنان، إن ثقافتنا ثقافة إسلامية، وأن معيار الدخول والخروج فى ميدان ثقافتنا، والقبول والرفض فيها، هو المعيار الإسلامى.

وإذا كانت تيارات الأصالة الفكرية، فى واقعنا المعاصر، إنما تتمثل أساسا، بل وتكاد تنحصر - فى :

أ - تيار إسلامى ، تنتمى إلى فصائله المتعددة، أغلبية الأمة.

ب - وتيار قومى، هو - فى أغلب فصائله - امتداد لأصالة الأمة اللغوية والتاريخية. وإذا كان الإيمان بأن الإسلام هو ثقافة أمتنا وأصالتها ومعيار تميز هويتها - ومن ثم معاصرتها - عن أمثالهما فى ثقافات أمم الحضارات الأخرى، إذا كان ذلك مُسلَّمَةً من المسلمات الفكرية لدى المسلمين والإسلاميين من أبناء أمتنا، فإنه، أيضا، من المسلمات التى يدعو إليها أبرز فصائل التيار القومى فى واقعنا العربى والإسلامى.

وإذا كانت هذه الصفحات لاتتسع لاستقصاء الشواهد على أن هذه هى حقيقة موقف التيار القومى من «إسلامية ثقافتنا» فإننا نكتفى للدلالة على هذه الحقيقة. بكلمات لواحد من المفكرين والساسة العرب، هو أبرز المنظرين من المعاصرين للتيار القومى ولحركة القومية العربية، وهو أبرز مسيحى عربى برز فى الميدان السياسى للتيار القومى العربى المعاصر، فكلماته عن «إسلامية ثقافة أمتنا» هى التعبير عن التقاء التيار القومى، مسيحيه ومسلميه، مع التيار الإسلامى حول هذه الحقيقة من حقائق هويتنا وأصالتنا الثقافية.

يقول واحد من أبرز المفكرين القوميين – وهو مسيحى الديانة:–

«لايوجد عربى غير مسلم !، فالإسلام هو تاريخنا، وهو بطولاتنا، وهو لغتنا، وفلسفتنا ونظرتنا إلى الكون، إنه الثقافة القومية الموحدة للعرب على اختلاف أديانهم ومذاهبهم، وبهذا المعنى لايوجد عربى غير مسلم، إذا كان هذا العربى صادق العروبة، وإذا كان متجردا من الأهواء ومتجردا من المصالح الذاتية، وإن المسيحيين العرب عندما تستيقظ فيهم قوميتهم سوف يعرفون بأن الإسلام هو لهم ثقافة قومية يجب أن يتشبعوا بها ويحبوها ويحرصوا عليها حرصهم على أثمن شيء فى عروبتهم، ولئن كان عجبى شديدا للمسلم الذى لايحب العرب، فعجبى أشد للعربى الذى لايحب الإسلام؟!» (١).

إذن .. فهويتنا الثقافية،الممثلة لأصالتنا الثقافية، هوية إسلامية، وأصالة إسلامية، على هذه الحقيقة تجتمع تيارات الأصالة الفكرية والسياسية فى بلادنا – إسلامية وقومية – بلسان أبرز منظريها، مسلمين ومسيحيين!

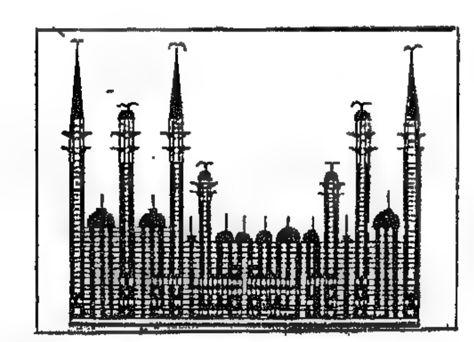
الثوابت المكونة لثقافتنا

لكن، ماهى السمات والقسمات الرئيسية التى ميزت ثقافتنا الإسلامية، فى طور أصالتها، عن غيرها من ثقافات أمم الحضارات الأخرى، والتى يجب أن تميزها فى طور معاصرتها الراهن، وفى المستقبل كذلك، عن الثقافات الأخرى غير الإسلامية؟.

بالطبع، فإن الإطار المحدد والحيز المحدود لهذه الصفحات لايسمح باستقصاء هذه القسمات الثوابت، المكونة لهوية ثقافتنا، والتى تمثل «معايير إسلاميتها»، ولذلك، فإننا سنختار سمة من سمات هذه «الإسلامية الثقافية»، هى : سمة «الوسطية الإسلامية»، ثم نضرب لها وعليها – فى إيجاز شديد بعض الأمثال التى توضح ماذا تعنيه الوسطية الإسلامية فى تميز أصالتنا ومعاصرتنا الثقافية عن ثقافات أمم الحضارات الأخرى.

إن الوسطية، فى المنظور القرآنى، هى صفة رئيسة وجامعة للأمة الإسلامية ، بل إنها إرادة الله لهذه الأمة (وكذلك جعلناكم أمة وسطا لتكونوا شهداء على الناس) (٢).

بين الأصالة والمعاصرة



وإذا كانت الوسطية تعنى رفض الانحياز إلى طرف ضد طرف ، وقطب من أقطاب الظاهرة دون القطب الآخر، فإنها - فى المفهوم الإسلامى - ليست التوسط المعزول عن الطرفين والقطبين والمغاير لهما تمام المغايرة إنها موقف جديد، وثالث، لكنه لايغاير قطبى الظاهرة المدروسة، وإنما يجمع - بالنظرة الشاملة كل ما يمكن جمعه، ويؤلف كل مايمكن تأليفه من قطبى الظاهرة المدروسة، إنها ليست نقطة رياضية ثابتة تتوسط قطبى الظاهرة المدروسة، وإنما هى موقف جديد يتألف من عناصر الحق والعدل فى القطبين معا، إنها العدل والتوازن بين القطبين، وليست الانحياز لواحد منهما ولا المغايرة التامة لهما!، إنها الحق بين باطلين، والعدل بين ظلمين، والاعتدال والتوازن بين تطرفين وغلوين!

ذلك هو معناها، الذى يحدده الحديث النبوى الشريف: «الوسط: العدل جعلناكم أمة وسطا» (٣)، فالكرم: توازن،وعدل بين الشح وبين الإسراف والتبذير، وفيه من تدمير الشحيح ومن عطاء المسرف القدر الذى يمكن جمعه وتأليفه!، والشجاعة: وسط بين الجبن وبين التهور، وفيها من تأنى الجبان وحساباته ومن إقدام المتهور القدر الذى يمكن جمعه وتأليفه!.

وإذا نحن أردنا أن نضرب بعض الأمثال على انطباع ثقافتنا الإسلامية - بل وعقل الأمة ووجدانها - بهذه الوسطية الإسلامية، ومن ثم تميز حضارتها بها، فإن من الأمثال على ذلك:

● موازنة ثقافتنا وحضارتنا بين «العقل» وبين «النقل»، فهى لا تنحاز لواحد منهما دون الآخر، ولاتقف بينهما وبمعزل عن كليهما، وإنما هى تجمع وتؤلف بين ما يمكن جمعه وتأليفه من براهينهما، تؤاخى بين «الحكمة» وبين «الشريعة» باكتشاف ما بينهما من الاتصال، وتقرأ «النقل» بـ «العقل»، وتحكم غرور «العقل»، فيما لايستقل بإدراكه، بالأدلة «النقلية» التى جاءت من صاحب العلم المحيط والكلى، عالم الغيب والشهادة، سبحانه وتعالى!

● وهى توازن، بهذه «الوسطية الجامعة»، بين مصدرى المعرفة: «الوحى» - وعلومه الشرعية - و «الوجود» - وعلومه الطبيعية - فلا تعتمد «الوحى» وحده، دون «الوجود»، وأيضا لاتصنع العكس، وكذلك لاتقف بينهما وبمعزل عنهما منحازة «للذوق» و «الحدس»

و«العرفان الغنوصى الباطنى»، وإنما هى ترجع إلى «كتاب الوحى المقروء» - القرآن الكريم - و«كتاب الكون المنظور» - الطبيعة - حتى لقد استخدمت حقائق علوم الطبيعة أدلة على إثبات وجود الله - عندما استدلت بالمصنوع على الصانع - واستخدمت آيات الله وسننه سبلا لفهم الطبيعة وتصور ما وراءها!.

● وهى قد صنعت ذلك فى فلسفتها حول «مكانة الإنسان فى هذا الوجود»، فلم تؤله الإنسان، معتبرة إياه سيد هذا الوجود، وكذلك لم «تهمش» دوره، أو تحقر من مكانته، فتعتبره، «الحقير» الذى لا سبيل لخلاصه إلا بالفناء فى الغير أو فى المطلق، ولم تقف، أيضا، بين هذين الموقفين، وإنما جمعت - بالوسطية - ما يمكن جمعه وتأليفه منهما، فرأت الإنسان سيدا فى الكون وليس سيد الكون، لأنه «خليفة» عن سيد الكون!.

● وانطلاقا من هذه الوسطية الاسلامية فى تصور «مكانة الإنسان فى هذا الوجود» كانت الوسطية الإسلامية فى «الحرية الانسانية».

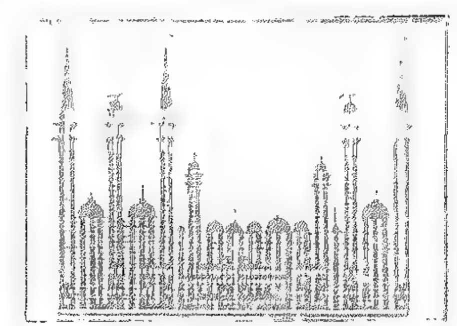
فالإنسان ليس «المجبر» الذى لاحول له ولا طول، وليس «الحر»، دون حدود أو قيود، هو حر فى إطار قدرته واستطاعته، وفيما هو مقدور له، وبإزاء الخيارات التى ليست من صنعه، وهو - كخليفة عن الله ملتزم ومقيد بشريعة الله، هو حر فى إطار «عقد الاستخلاف والإنابة والتوكيل» وشوراه - الفردية والاجتماعية - فى الأسرة والدولة وهى مشاركته الحرة - محكومة بضوابط «الحلال والحرام» الدينية.

● و «دولته»، ليست «الدولة الدينية»، التى تنفى كون الأمة «مصدر السلطات»، وليست «الدولة العلمانية»، التى تبيح لسلطات الأمة تجاوز «عقد الاستخلاف» بإباحة الحرام وتحريم الحلال!.

ونظامه الاجتماعى، هو الذى يتوسط بين «النظام الطبقى»، الذى يجعل الطبقة - برجوازية كانت أو البروليتاريا - هى حاملة الرسالة، رسالة التقدم والعمران، والساعية إلى نفى الآخر، والانفراد بالسلطات والثمرات، وكذلك، ليس هو النظام الاجتماعى الذى ينكر التمايز الطبقى فى المجتمع، وإنما هو النظام الذى يتوسط بين هذين النموذجين، جامعا فى نموذجه ما يمكن جمعه وتأليفه منهما، فالإسلام دين الجماعة، والمسئولية فيه فردية - فى فروض العين - واجتماعية - فى فروض الكفاية - والتمايز الطبقى فى مجتمعه حقيقة تمثل الفطرة الانسانية فى تفاوت القدرات والملكات والاحتياجات، والعلاقة بين هذه الطبقات لابد وأن يحكمها : التوازن - أى العدل - فكل طبقة تعتمد على الأخرى، فهى علاقة «الارتفاق» و «التسخير» - الشامل لكل ظواهر الطبيعة وقواها - وليس علاقة «السخرة» أو «الظلم والاستغلال».

الهوية الثقافية

بين الأصالة والمعاصرة



وإذا اختل ميزان العدل بين الطبقات، فإن الوسطية الإسلامية ترفض «الاستسلام» لهذا الظلم، وأيضا ترفض «الصراع» الذي يطمح به طرف لنفي الطرف الآخر، والانفراد بالسلطات والثمرات . ترفض«الاستسلام» و«الصراع» كليهما ونقدم «الدفع الاجتماعي» الذي هو «حراك اجتماعي» يبتغي تصحيح العلاقة الاجتماعية بين فرقاء متعددين، وإعادة هذه العلاقة إلى لحظة «العدل - التوازن»، فهدف «الدفع» تغيير المواقع، وليس نفي الآخر الاجتماعي «إدفع بالتي هي أحسن فإذا الذي بينك وبينه عداوة كأنه ولي حميم» (٤)

ولقد ذهبت ثقافتنا - ومن ثم حضارتنا - هذا المذهب - في «الوسطية الجامعة» - حيال نظرتها إلى «الإنسانية»، فكانت «التعددية - في إطار الوحدة» هي زاوية رؤيتها للآخرين.

فدين الله واحد، أزلا وأبدا، وشرائعه متعددة بتعدد أمم الرسالات السماوية «لكل جعلنا منكم شرعة ومنهاجا ولو شاء الله لجعلكم أمة واحدة» (٥)، فهنا تعددية في «الشرائع»، في إطار وحدة «الدين»، والإنسانية واحدة، واختلافها وتمايزها إلى أمم وشعوب وحضارات، سنة من سنن خالقها وآية من آياته وقانون من قوانين الوجود «ياأيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا، إن أكرمكم عند الله آتقاكم، إن الله عليم خبير» (٦)، «ومن آياته خلق السموات والأرض واختلاف ألسنتكم وألوانكم إن في ذلك لآيات للعالمين» (٧).

فالواحدية، في الشريعة، أو القومية، أو الحضارة، مرفوضة إسلاميا، والتعددية هي الفلسفة التي يؤكد عليها الإسلام في كل انواع الوجود، والاستثنا، الوحيد من التعددية هي ذات الخالق الواحد سبحانه وتعالى !، ولذلك فالعالم، في الرؤية الإسلامية، هو «منتدى حضارات» تتفاعل وتتعارف، من موقع التمايز الذي يحفظ لكل حضارة مايميزها عن غيرها من الحضارات.

● وبهذا المنهاج، أيضا، كانت نظرة ثقافتنا إلى التطور، وإلى التاريخ، وإلى المواريث الحضارية، فميزت بين «الثوابت»، الممثلة «للهوية»، وبين «المتغيرات»، وجعلت «التجديد» قانونا في عالمي الدين والدنيا، حتى لقد قال نبينا، صلى الله عليه وسلم: «يبعث الله لهذه الأمة على رأس كل مائة سنة من يجدد لها دينها» (٨) وهي بهذا قد رفضت

الجمود «الحداثة» التي تقتلع الجذور، وتطمس الهوية، وتقطع التواصل الحضاري، عندما تسوى بين «الثوابت» وبين «المتغيرات»، ترفض هذه «الحداثة» كما ترفض «التحجر والجمود»، وتختار، بدلا عنهما، سبيل «التجديد»!

تلك أمثلة على ما تعنيه «الوسطية الإسلامية الجامعة» في تميز هويتنا وأصالتنا الثقافية وإذا كانت «الثوابت» في سمات «الهوية الثقافية» لها من الاستمرارية والفعل ما لا يكون «المتغيرات» و«الجزئيات»، فإن «التجديد» و«التفاعل» مع الحضارات المختلفة، يقتضي من كل ثقافة من الثقافات – وينطلب لها – التمييز، في ثمرات الفكر الإنساني، بين «المشترك الإنساني العام»، الذي لاتتغاير الحضارات ولا تختلف في حقائق وقوانين علومه، لأنها ثابتة ومحايدة ثبات وحياد مادة هذه العلوم وموضوعاتها، وبين «الخصوصيات الحضارية» – ومنها الثقافات – وهي التي موضوعها «النفس الإنسانية»،المتميزة في كل حضارة من الحضارات، تبعا لتميز المكونات التي تنطبع على صفحتها: دينا، وفلسفة، وآدابا وفنونا وعادات وتقاليد، ومواريث تتمايز فيها أمم الحضارات.

وإذا كانت فلسفة العلوم الطبيعية – ذات القوانين والحقائق الثابتة – هي مما تتمايز فيها الحضارات، فإن الثقافة – من باب أولى – هي ميدان من ميادين التمايز والتعددية بين الحضارات.

وعلى «تقنيات الاتصال الحديثة» أن تحقق للعلاقات الثقافية بين أمم الحضارات الإنسانية العدالة التي تحفظ المساواة بين هذه الأمم، كأعضاء متساوية الحقوق والواجبات في «منتدى الحضارات العالمية المتميزة»، وأن لاتكون أداة قهر وغلبة لثقافة على ثقافة ولحضارة على حضارة أخرى، وإلا فإنها ستفتح على الأمم الفقيرة والمستضعفة أبواب «رد الفعل العنيف والمضاد»، وأبواب «الرفض الفكري»، الذي لايميز بين ماهو «مشترك إنساني عام» وبين «الخصوصيات الثقافية والحضارية»!

وإذا كان «الرفض والانغلاق» يقود أصحابه إلى «الضمور»، فإن «التقليد والتبعية» تقود أصحابها إلى «الذوبان والفناء» في الآخرين!

الهوامش :

(١) ميشيل عفلق (في سبيل البعث – الكتابات السياسية الكاملة) جـ ٢ ص ٣٣، ٢٦٩، جـ ٥ ص ٦٨ طبعة بغداد سنة ١٩٨٧، سنة ١٩٨٨م.

(٢) البقرة ١٤٣.

(٣) رواه الإمام أحمد.

(٤) فصلت : ٣٤.

(٥) المائدة: ٤٨.

(٦) الحجرات: ١٣.

(٧) الروم : ٢٢.

(٨) رواه أبو داود.

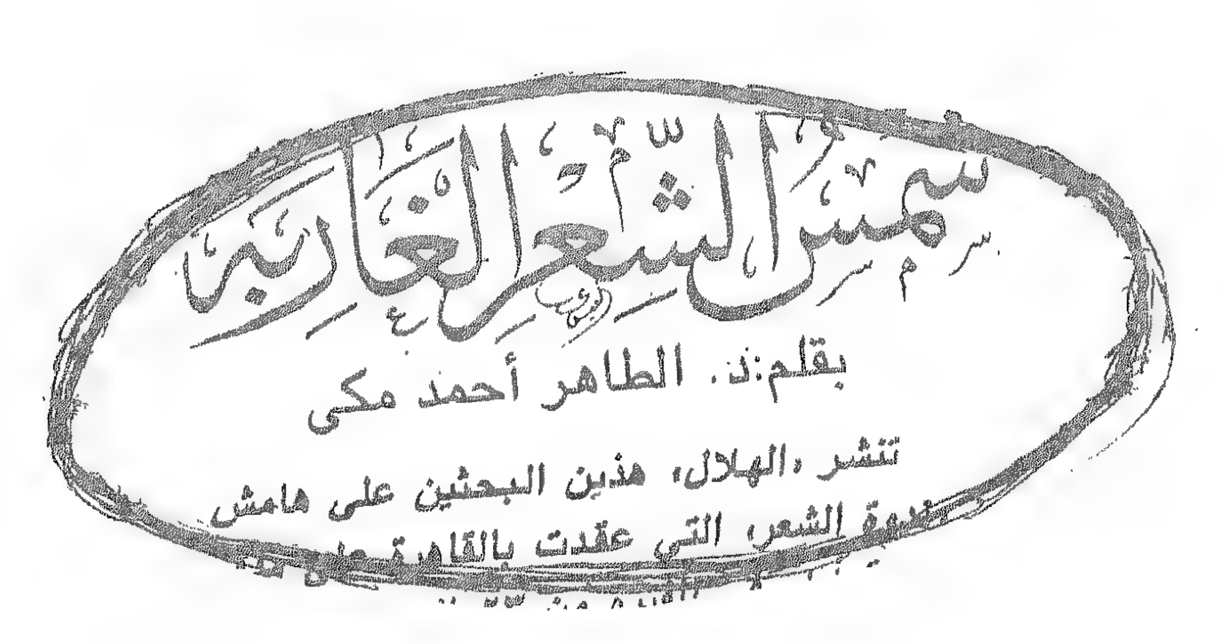


بقلم : د. عبداللطيف عبدالحليم

خسوف الشعر!!

يعلق فى هذا المقال د. عبداللطيف عبدالحليم على ما كتبه د. الطاهر أحمد مكى حول نضوب الابداع العربى، ونستعيد بعض كلماته . يقول : «يمر الشعر بأزمة خانقة، فأى عواطف خامدة، وقرائح ناضبة بين من يزعمون أنهم سادة الشعر، ويتساءل.. ماالذى أصاب شعراءنا ببلادة الحس، وانزل عليهم غاشية فى مواقف تحرك كل من يملك القدرة على التعبير؟!!»

أثار مقال أستاذنا الدكتور الطاهر مكى فى هلال ديسمبر ١٩٩٦ عن «شمس الشعر الغاربة» كثيرا من الهموم والمواجع الشخصية والعامة، خاصة لمن يحمل هموم أمته فى نسيج أعصابه وهموم الشعر واللغة فى دمه وشرايينه، وقد أصاب الاستاذ الكبير شاكلة الصواب، فيما شخّص، وحلل، بواعث وغايات، وهو رجل يعيش هموم الفنون القولية منذ حداثته الأولى، ونبت ذوقه واستحصد على تذوق الكلام الشعرى، لأنه ذؤابة الكلام العربى وغير العربي، كما انه رجل يتابع بدأب جل ما تصدره الهيئات العربية من مطبوعات فى الأدب والثقافة بصفة عامة، فاذا شخص الداء، وعرف الدواء، فأنت معه آمن على خبرته، وعلى غيرته قبل كل شيء.



الأزمة الشعرية حادثة فعلا، ونعيشها كل لحظة، ونحمل همومها ، ونجاهد مافى ذرعنا أن نجد حلا، أو ما يوصل الى مايشبه الحل، لكن إطباق الغواشى علينا من كل جانب وممن يؤمل منهم أن يكشفوا هذه الغواشى، يزيد النفس حزنا وملا لما آل اليه حال الشعر.

وأسارع فأقول : رغم هذا الهم القانط، فإن فى الأفق بصيصا من النور، يثقب جدران العتمة، ويفتح كوة ولو يسيرة فى الحوالك، لأن كل الحركات الهدامة تدل على نفسها وتزجى الناس الى معرفة مواقع أقدامهم، لزوال الغاشية التى هم فيها، ولأن صمود اللغة وفنها الأول الشعر فوق كل الحركات الرديئة والمخربة، لا أقول ذلك من قبيل التفاؤل الساذج، ولكنه مقترن لدى بعقيدة راسخة فى نظام هذه اللغة وفى فنها الشعرى، وفى النخوة التى تستيقظ فى أحلك ساعات الظلام قبيل طلوع الفجر الصادق، فكل ما يحدث الآن حولنا من تخريب لفن الشعر الحقيقى، انما يدفع الى اللواذ به، والى إزجاء المواهب الحقيقية الى التمسك به.

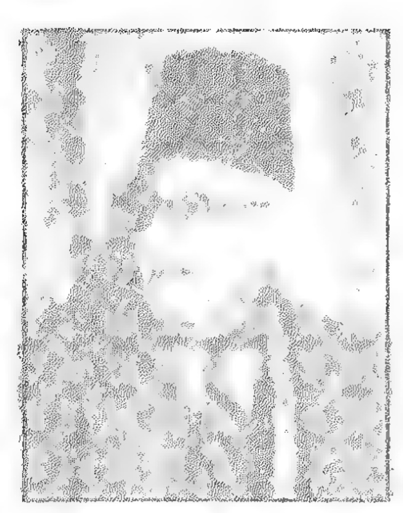
قصائد جيدة

يدفعنى الى هذه العقيدة ما أراه عيانا فى المهارج الشعرية التى تقام فى مصر وفى العالم العربى، صحيح أن أصواتا عالية تملك من الزعيق والضجيج شيئا كثيرا، وأعانها عليهما قوم آخرون ظلما وزورا فى وسائل الاعلام، إلا أن الأذواق



غير المدخولة تجرف كل هذا الصخب والزيف، وتتجه الى الشعر الصحيح، ولو كانت الأسماء غير لامعة لمعان الأسماء السابقة، أدركت ذلك فى المربد عام ١٩٨٦، إذ استمعت الى شعراء ليسوا معروفين إعلاميا - وكنت مع د. مكى - وملأوا الوجدان بكلام فى ذؤابة الكلام الشعرى الشريف، الصحيح النسب الى شعر هذه الأمة، وبعضهم ألقى قصيدة ينفث على المائة فى روى واحد دون ان يتكاءده تعبير أو لفظة، وكانت عن أزمة الحرب التى كان يعيشها العراق آنذاك مع إيران، وغير هذه القصيدة كانت قصائد جيدة لفتت الأنظار، وتوارى شعر ليس بالشعر الصحيح، وأصحابه فى صدارة الإعلام يطبلون لهم ويزمرون، صحيح أن الشعر والفن عموما ابن الضوء والطلاقة والحرية، ولكن رغم هذا التعتيم فقد لفت مثل هذا الشعر الجيد الأنظار، ومثل هذا كان يحدث فى معرض القاهرة الدولى للكتاب، لولا ماشابه من عبث وتهريج هذه الأعوام الأخيرة، وبخاصة هذا العام حيث غدا كل الشعراء المرضى عنهم إعلاميا وشخصيا كبارا، واضطر المشرفون عليه أن يضيفوا اسماء حين امتدت أيام المعرض، ولو زاد المد ازاد عدد العشراء الكبار.

أشارك فى لجان تحكيم الشعر فى كثير من المسابقات، وأطالع شعرا صحيحا جيدا، يمنح أصحابه الجوائز، ثم لا حس ولا خبر كما نقول بعد ذلك، تتوارى هذه الأسماء، وحقها الصدارة فى مناطق الظل والتعتيم الإعلامى، واذا نشرت أعمالها فإنما تنشر على نطاق ضيق لأنهم ملتزمون بجوهر الشعر الصحيح، فى حين أن الهازلين المهزولين يتصدرون وسائل الاعلام ولا يكتبون إلا نثرا يسمونه غلطا : «قصيدة النثر» وقد اضطر بعض الشعراء الملتزمين بالفن الشعرى وقواعده أن يكتبوا شعرا حرا وقصيدة النثر ليرضى عنهم المشرفون على بعض المجلات والصحف الأدبية، أعرف بعض هؤلاء الشعراء الذين صبأوا عن الشعر الصحيح لأنهم أرسوا شعراً



عباس محمود العقاد





د. الطاهر مكي

جيدا فكان نصيبه الإهمال أو زاوية بريد القراء، أو التعليق السخيف الذى يحبط قدرات هؤلاء الشعراء الشباب، وفى دار العلوم التى أشرف بالانتساب اليها نماذج من الشعراء الذين كان يمكن ان يكونوا فى الصدارة لكنهم خلطوا عملا صالحا وآخر سيئا لأن فى فترة الستينات كانت «هوجة» الشعر الحر وكان بعض رواده يملكون النفع والضرر فى وسائل الإعلام والنشر، فتركوا، أو خلطوا الشعر بغيره، فكانوا فى منطقة الأعراف. وفى الدار الآن شباب من الشعراء المعيدين والطلاب يجيدون الفن. لكنهم لا يجيدون سياسة الفن أو تسويقه، يعانون إحباطا ومرارة وهم فى رأيى أفضل من أسماء طنانة، ونعتقد آن أمثال هؤلاء الشعراء الشباب يمثلون خطورة على أصحاب المنابر لأن العودة الآن الى الشعر الصحيح أصبحت قاب قوسين أو أدنى، بعد الهزل الذى سوف، يدخل تاريخ الأدب - إن دخل - باعتباره من حركات القلق والحيرة التى تصيب الامم أو من حركات الضعف والرخاوة التى تصيب الآداب فى تاريخها الطويل والعريق كما هو فى تاريخ الشعر العربى.

إن كثيرا من الأزمات السياسية والاجتماعية التى تمر بها الأمة عبر عنها الشعراء الأسوياء، لكن شعرهم لا يصل



الى الناس، لأنه لا يراد له أن يصل، حيث يكشف عوار أسماء كثيرة طافية على السطح، وقد قرأت شعرا جيدا عن مآسى الأمة العربية والإسلامية الآن للشعراء الشباب لكنه لا يتجاوز صداه مجموعة من القراء، وهناك أسماء كبيرة مجيدة فى الكلام الموزون المقفى تتناول الأزمات العربية، لكن شعرها لا يصل أيضا، لعل بعض هذه القصائد يصطنع الرمز، لكنه رمز شفاف، لا يخفى المراد فى أسواف الغموض والألغاز.

كما أن نظام التعليم ـ وقد أشار اليه أستاذنا ـ مسئول مسئولية ضخمة عن تدهور التذوق الشعرى، وإمحال المواهب فالعربية الآن فى ساقة المواد وآخر الصف، والقائمون عليها ليسوا مؤهلين تأهيلا صحيحا، وهم كارهون للتخصص لأن مكتب التنسيق قذف بهم إلى أقسام اللغة العربية دون رغبة ودون موهبة، ولأنه جاء على هذه الأقسام وقت كانت تقبل الفاشلين من حملة الثانوية العامة، والأزهر الآن أصبح فى وضع صعب مناهج وأساتذة، والمعاهد فيه خاصة حالها لا تسر، وكذلك أساتذتها، وأصبحت كليات التربية فى صدارة الكليات، وهى لا تدرس منهجا فى العربية يصلح لمدرس اللغة العربية، لأنه متخم بمناهج تربوية تزاحم المواد المتخصصة ربما فى كل الأقسام، ومناهج النصوص وهى منوط بها تهذيب الذوق الأدبى، فيها أخطاء فاحشة فى النحو والأملاء والوزن والبلاغة والنصوص المختارة نفسها فى أغلبها سقم، وخاضعة للمصالح القريبة والأرب المئوف، وسياط الامتحانات فى نظام الفصيلين لا تدع فرصة للقراءة الحرة، فكيف ننتظر شعراء لهم قيمة ووزن؟.

إن بزوغ شاعر الآن فى كل هذا الجو المحبط أشبه بالمعجزات، ومع ذلك نرى شعراء يمكن أن يصححوا المسار المنحرف لكنهم محلأون عن موارد الشهرة والإعلام، هكذا يراد لهم ولشعرهم ، ولو ترك القطا ليلا لنام.

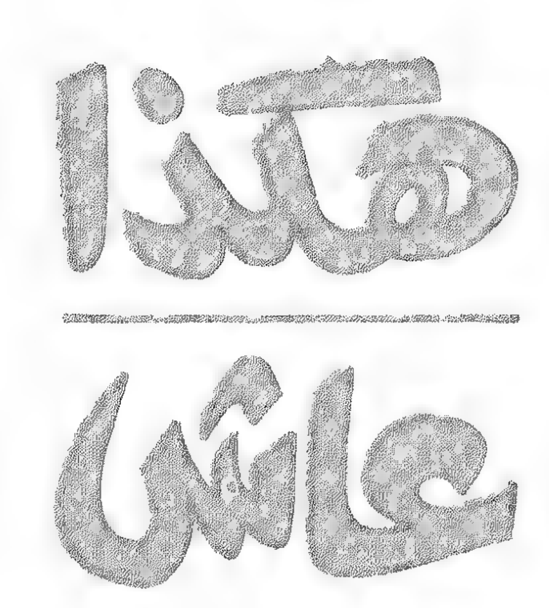
ومن ظواهر خسوف الشعر الآن كذلك ضياع المصطلح النقدى، حيث يطلق على الزجالين شعراء، وما كان يطلق عليهم مثل هذا اللقب الا فى العصور الخابية، حيث تختلط المعايير، والزجل مصطلح جميل ودال على حقيقة الفن الذى يمثله،

والناس قديما كانوا يطلقون عليه مصطلحه الخاص به دون أن يمثل ذلك عورة أو انتقاصا فى حق قائله، وهو فن فى إطاره العامى، لكنه دخل بقدرة قادر فى كل حياتنا الرسمية وغير الرسمية، وأصبحنا نقول عن فلان مثلا الشاعر الكبير، دون أن يسارع هو نفسه بتصحيح هذا اللقب أو المصطلح، إن هذا هزل ينبغى أن يتورع عنه الناقد الجاد، والزجال الجاد أيضا لأنه ينادى بغير اسمه وأولى به ان يحترم فنه ونفسه من هذا الهزل، لكنه هزل عام، فالسباك والميكانيكى وسائق التاكسى كلهم مهندسون، وكل موظف أصبح بيك أو باشا فى لغتنا المعاصرة تقريبا، وسرى هذا الى الجامعة حتى أصبح كل معيد دكتورا والبقية تأتى.

إن المصطلح دليل انضباط فكرى، لأنه منظم لحركة الفكر ، أو نتاج لها، ونحن نتخلى عن الفكر لندخل فى حومة الفوضى التى لا شكيم لها ولا ضابط، وقد سرى هذا الهزل الى دول الخليج ولم لا، وهى تملك أن تدفع لأبواق النقد ما يدخل بها وبشعرائها غير الحقيقيين منهم الى حرم الشعر المقدس والصحيح.

لعل هذا الخسوف الشعرى لا يطول، وخاصة فى مصر لأن ثمة خسوفا فى الغناء وفى المسرح وفى السينما، وكل هذا الخسوف لا يماثل فى خطورته خسوف الشعر، لأنه سر هذه اللغة «اللغة الشاعرة» على رأى العقاد، ونظن ان هذه الردة الطاغية عن الشعر الآن والشعر الصحيح سوف تعقبها قريبا جدا نهضة شعرية اذا أحسنّا القيام عليها وعلى رعايتها، وأن نغربل هذا الغثاء الضارب أطنابه، فى مؤسساتنا الرسمية، وأن نمد أيدينا وهى طويلة إن أردنا الى الشعراء فى الأقاليم، والى الشباب الشاعر قبل أن يدهمه الإحباط، ويقع فى حبائل الإرهاب فى كل صنوفه وعقابيله، وأنا أستطيع أن أقدم لهذه الأمة الآن أكثر من عشرة شعراء من الشباب الذى أعرف، حقيق أن يظهر بدر الشعر قبل أن يجرفه الخسوف الكلى، وشكرا لأستاذنا الدكتور مكى على ما أثار وهدى، وهو دائما شديد التوهج، عميق الصدق، نبيل الغيرة على الشعر وعلى اللغة وعلى الأمة، سلمت أيها الاستاذ الجليل وسلم الشعر، وسلم الهلال حقيا بالشعر والفن الأصيل ، والفكر النبيل.





اليهود فى مصر!!

تحويل اليهود فى العالم العربى الى عنصر استيطانى

بقلم: د. عبد الوهاب المسيرى

عاش اليهود فى مصر فترة طويلة كجزء من نسيج الشعب المصرى، وقد برزوا فى الحياة التجارية والثقافية والفنية، وبالرغم من كل ذلك اختاروا الصهيونية، وأعطوا ظهرهم للشعب الذى تعايش معهم فى سلام وأثرى تجارتهم، واختير من بينهم وزير، وكان يتيح للحاخام أن يجتمع مع شيخ الأزهر وبطريرك الكنيسة فى وحدة وطنية واحدة أيام ثورة ١٩١٩.

انهم قوم يبحثون عن الذات وعن مصالحهم العليا فقط، دون مبالاة. ويطعنون الشعوب التى تعايشت معهم من الخلف.. وهو ديدنهم فى كل زمان!!

«الهلال»


مجموعة من أعضاء الفريق اليهودى الاسبانى فى رحلة على النيل


شراء الشموع فى عيد أبو حصيرة الاسرائيلى

هكذا عاش اليهود فى مصر

بعد أن نجحت الدول الغربية فى القضاء على تجربة محمد على في النهضة القومية فى مصر والعالم العربى، وفى اصلاح الدولة العثمانية ككل تعاظم النفوذ الغربى فى العالم العربى وتراجعت الدولة العثمانية التى أخذت تتنازل للقوى الغربية بالتدريج. وقد أخذ هذا شكل قوانين الامتيازات وحماية الأجانب وانتهى الامر الى القضاء على الدولة العثمانية واقتسام معظم أجزاء العالم العربى بين الدول الغربية، فأصبحت العراق ومصر والسودان وفلسطين وعدن وبعض دول الخليج تابعة للانجليز، وتونس والجزائر والمغرب وسوريا ولبنان لفرنسا، وليبيا لإيطاليا، وأجزاء من المغرب لاسبانيا. وقد تكرس هذا الموقف بانتهاء الحرب العالمية الأولي.

وحاول الاستعمار الغربى فى العالم العربى الاسلامى أن يوسع رقعة نفوذه بين السكان عن طريق فرض الحماية على أعضاء الأقليات واعطائها حقوقا ومزايا لم تكن متاحة لأعضاء الأغلبية بحيث تتحول الأقلية الى جيب سكانى ترتبط مصالحه وتطلعاته بالقوى الاستعمارية الحامية وتتحول هى الى جماعة وظيفية وسيطة بين القوى الاستعمارية والسكان المحليين، وكانت هذه العملية تسمى عملية «حماية» الأقليات، وهذا هو النمط الذى يسم علاقة اسرائيل بالعالم الغربى ويسم موقف الحضارة الغربية من اليهود عبر تاريخها.

ويبدو أن عملية حماية الأقليات هى أول شكل من أشكال الاستعمار الاستيطانى عن طريق تحويل أقلية محلية مندمجة الى عنصر غريب يدين بالولاء لقوة غربية غريبة! ولعبت المؤسسات اليهودية الغربية، خصوصا الأليانس ذات الاتجاه الصهيونى، دورا أساسيا فى ذلك فأسست الأليانس سلسلة من المدارس فى كل أنحاء العالم العربى والاسلامى دخلها أبناء اليهود من كل الجماعات سواء المحلية أو الوافدة. ولم يتعلموا فى هذه البلاد لغة بلادهم (العربية) وإنما تعلموا الفرنسية أساسا ولغات أوربية أخرى، وهو ما أدى الى صبغ معظم أعضاء الجماعة اليهودية بصبغة غربية فرنسية فاقعة، والى عزلهم عن بنى أوطانهم وتهميشهم من الناحية الثقافية والاجتماعية والاقتصادية. ويلاحظ الانجذاب الشديد ليهود البلاد العربية الى فرنسا والثقافة الفرنسية. بما فى ذلك يهود مصر التى كانت مستعمرة انجليزية، ويهود ليبيا وكانت مستعمرة ايطالية. ولهذا، اتجه أغلبهم بعد الهجرة من البلاد العربية الى فرنسا أو الى القسم الفرنسى فى كندا، أو الى أمريكا الجنوبية ذات الثقافة اللاتينية.



الاحتفال بمولد حاييم الاشانى القديس اليهودى

المبنى الذى صدرت منه المجلة الصهيونية عام ١٩١٨ بشارع أبو السباع





مسيو اسطاكى رئيس الجالية اليهودية بمصر عام ١٩٤٢

هكذا عاش اليهود فى مصر

ومما عمق هذا الاتجاه نحو التهميش الاقتصادى والثقافى، وجود عناصر يهودية وافدة من الغرب كان يفوق عددها أحيانا عدد اليهود المحليين. فعدد يهود مصر، فى منتصف القرن التاسع عشر الميلادى، كان بين ستة آلاف وسبعة آلاف. وفى عام ١٨٩٧، بلغ عددهم خمسة وعشرين ألفا نصفهم من الأجانب الوافدين. وفى عام ١٩١٧، بلغ عددهم ٦٠ ألفا ٥٨٪ منهم من الأجانب. ومع حلول عام ١٩٤٧، أى عشية انشاء الدولة الصهيونية، كانت نسبة المصريين بين أعضاء الجماعة اليهودية لا تتجاوز ٢٠٪ وفى دمشق وحلب، كان نصف اليهود «سنيوريس فرانكوس»، وهى عبارة أسبانية تعنى «الأسياد الفرنجة»، وهو ما كان يعنى أنهم وافدون يتمتعون بالامتيازات.

كتاب الصبغة الغربية

وكان العنصر الوافد يشكل، بطبيعة الحال، عامل جذب قوى للعناصر المحلية إذ كان لدى الوافدين من الكفاءات ما يؤهلهم للتعامل مع القوة الاستعمارية المهيمنة ومع الاقتصاد الحديث الآخذ فى التشكل. ولذا، نجد أن العنصر المحلى سرعان ما اكتسب الصبغة الغربية حتى أصبح من الصعب فى كثير من الأحوال تمييز اليهود المستعربة المحلية عن اليهود الوافدين. ولقد كان يهود العراق استثناء من هذه القاعدة، إذ لم تنضم أعداد كبيرة منهم الى يهود العالم الغربى واحتفظوا بهويتهم العربية. وكانت هناك شريحة اكتسبت الثقافة الغربية فى مدارس الأليانس، واعتمدت عليها سلطات الاحتلال البريطانية للخدمة فى اداراتها الجديدة فى أعقاب الحرب العالمية الأولى. ويبدو أن أعضاء الجماعة اليهودية لا يختلفون كثيرا فى سلوكهم هذا عن بعض أعضاء النخبة الحاكمة فى البلاد العربية ولا عن بعض أعضاء الطبقات الهامشية الأخرى المجتمع الذين يتركون ثقافتهم الوطنية وهويتهم ويكتسبون ثقافة الغازى ويتعلمون لغته، وهم فى الواقع يهدفون الى أن يحققوا حراكا اجتماعيا، وينتهى بهم الأمر الى التوحد الكامل مع هذا الغازى ثم الرحيل معه حينما تحين الساعة (كما حدث لبعض أعضاء الطبقات الحاكمة فى العالم العربى).

ويجب اضافة أن أعضاء الأقليات أكثر تعرضا لهذه العملية من أعضاء الأغلبية بسبب هامشيتهم فيما يتعلق بالرموز الأساسية للمجتمع. ومن المفارقات التى تستحق التسجيل أن عملية اعتاق يهود العالم العربى وتحديثهم تمت خارج نطاق المجتمع العربى ذاته وبمعدلات مختلفة عن معدلات التحديث فيه، كما أنها تمت من



أسرة يهودية عاشت فى مصر عام ١٩٢٣

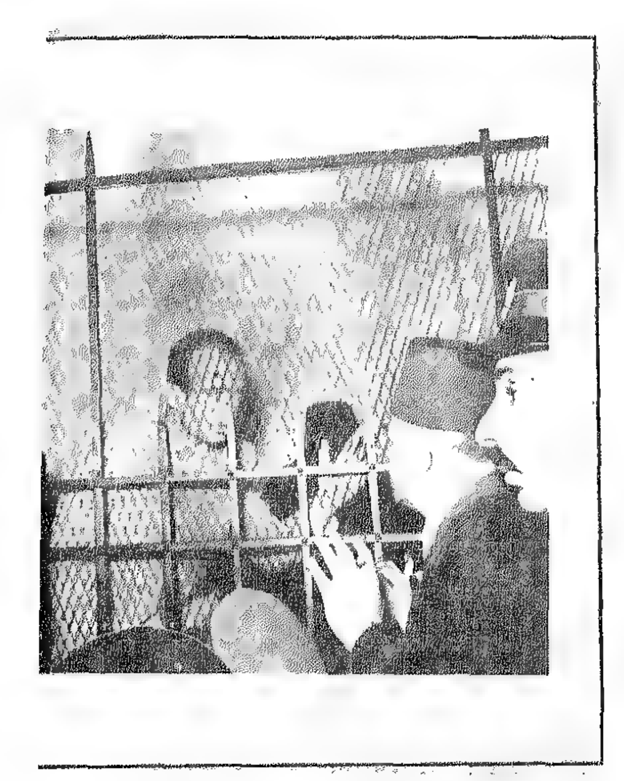


قضية الصهيونية فى مصر (فضيحة لافون)

خلال القوى الغازية. ولذلك بينما أدى الإعتاق والتحديث فى الغرب الى اندماج اليهود فى مجتمعاتهم أدت نفس العملية السياسية والاجتماعية الى نتيجة عكسية تماما فى المجتمع العربى.

مخطط استيطاني

وقرر كثير من المواطنين اليهود الاستفادة من قوانين الامتيازات، فتجنسوا باحدى الجنسيات الاوربية حيث كانت بعض الدول الغربية تشجع هذا الاتجاه لخلق رأس جسر لها. وفى الجزائر بالذات أعطيت الجنسية الفرنسية لكل يهود الجزائر فى محاولة لزيادة الكثافة البشرية الفرنسية داخل الجزائر، وكان هذا جزءا من المخطط الاستعمارى الاستيطانى، ومع



عام ١٩٥٤ (فضيحة لافون)

اندلاع الثورة الجزائرية كانت الأغلبية العظمى من يهود الجزائر مواطنين فرنسيين. وقد كان العدد أقل فى تونس والمغرب نظرا لأن الحكومة الفرنسية لم تشجع هذا الاتجاه هناك. وبعد احتلال بريطانيا للعراق فى أعقاب الحرب العالمية الأولى سعى أعضاء الجماعة اليهودية فى العراق للحصول على الجنسية البريطانية، فقدموا طلبات بهذا المعنى الى المندوب السامى البريطانى عام ١٩٢١ ولكن بريطانيا لم تستجب لطلبهم.

ومن العناصر الأخرى التى ساهمت فى تعميق الاتجاه نحو التغريب والتركيب الوظيفى والاقتصادى لأعضاء الجماعات

أقام اليهود نواديهم التى كانت تنظم لهم الرحلات وهذه الصورة تمثل مجموعة منهم فى رحلة صيد



اليهودية، خصوصا بين الوافدين. فقد تركزوا فى مهن تجارية معينة (تجارة دولية) ومالية (الربا والسمسرة وأعمال البورصة) وحرفية (صناعة الخمور). وهى مهن حولتهم الى جماعات وظيفية وسيطة مرتبطة أساسا بالقطاع الاقتصادى الغربى وبالقوة المهيمنة. ولم يكن من قبيل المصادفة أن معظم قرارات التعريب أو التأميم كانت دائما تضر بمصالح أعضاء الجماعة اليهودية والجماعات شبه الاوربية الاخرى، مثل اليونانيين والايطاليين والمالطيين من الوافدين أو الذين تم تهميشهم ثقافيا واقتصاديا.

لكل هذا نجد أن مصير أعضاء الجماعات اليهودية ارتبط بمصير الاستعمار فى المنطقة فتحسنت أحوالهم المادية وازدادت هامشيتهم البنيوية مع تزايد الهيمنة الاستعمارية والتغلغل الاجنبى. وفى أثناء فترة النضال ضد الفرنسيين فى الجزائر أيد ٩٠٪ من يهود الجزائر بقاء الجزائر فرنسية ووقفوا الى جانب منظمة الجيش السرى. وأخيرا رحلوا مع المستوطنين الفرنسيين. على الرغم من أن هؤلاء المستوطنين كانوا معروفين بكرههم العميق لليهود وعدائهم لهم. كما أنهم عارضوا منحهم الجنسية الفرنسية فى بادىء الأمر. أما فى تونس والمغرب فتقول بعض المراجع الصهيونية أن أعضاء الجماعات اليهودية قد وقفوا موقف الحياد من حركة التحرر الوطنى. وهى عبارة غير مفهومة وتفترض هامشية اليهود وعدم انتمائهم.

الولاء للصهيونية

وقد ازدادت عملية التهميش هذه مع تزايد نشاط الحركة الصهيونية التى حاولت أن تعرف اليهود. لا باعتبارهم عربا أو حتى غربيين وإنما باعتبارهم يهودا يدينون بالولاء للشعب اليهودى ثم الدولة الصهيونية. وفى العشرينات قامت الوكالة اليهودية بتكوين شبكة جاسوسية فى العالم العربى استخدمت المؤسسات والمنظمات اليهودية الشرعية (مثل نوادى المكابى) واجهات تخفى نشاطها المعادى وغير الشرعى. وفى الثلاثينات أسست الوكالة اليهودية جهاز مخابرات يتبعه قسم عربى يترأسه موشيه شاريت. وقد قامت الموساد عام ١٩٣٧ بتأسيس مركز لتدريب بعض اليهود العرب على أعمال الجاسوسية ضد بلادهم أطلقت عليه اسم «الأولاد العرب». وبعد قيام الدولة، تم تجنيد بعض العناصر العربية اليهودية للقيام بأعمال تخريبية تخدم مصالحها، كما حدث فى حادثة لافون حينما جند بعض اليهود المصريين للإساءة الى العلاقات بين حكومة مصر الثورية الجديدة

عام ١٩٥٢ وحكومات الدول الغربية. ولقد أدى تأسيس الدولة الصهيونية التي تدعي أنها دولة يهودية تمثل كل يهود العالم، ومنهم يهود العالم العربي، الى الوصول بعملية التهميش الى ذروتها.

ومع هذا، ظلت أغلبية يهود العراق بمنأى عن عملية التهميش آنفة الذكر لبعض الوقت، ولذلك فقد تمتعوا بقدر كبير من الاستقرار والرخاء الاقتصادى واستفادوا من الازدهار الاقتصادى الذى شهدته البلاد خلال سنوات الحرب العالمية الثانية، ولم يتعرض اليهود إلا لبعض الأحداث المتفرقة التى جاءت كرد فعل إما للتطورات الجارية فى فلسطين أو لتصاعد المشاعر المعادية لبريطانيا. وقد كانت أخطر هذه الأحداث هى الاضطرابات التى جرت عام ١٩٤١، والتى جاءت فى أعقاب هزيمة قوات رشيد عالى الكيلانى أمام القوات البريطانية وسقوط نظامه. وقد راح ضحية هذه الاضطرابات التى عرفت باسم «فرهود» ما بين ١٧٠ و ١٨٠ يهوديا (وعدد أكبر من غير اليهود). وبعد هذه الأحداث عادت الأمور الى نصابها. ولذلك فقد وجدت الحركة الصهيونية صعوبة بالغة فى تشجيعهم على الهجرة الى فلسطين، واضطرت فى نهاية الأمر الى اللجوء للإرهاب ضدهم حين دفعت بعملائها ليضعوا متفجرات فى المعابد اليهودية وفى أماكن تجمع أعضاء الجماعة



حاخام يمنى فى معبد يهودى

حتى يبدو الأمر وكأن المجتمع بدأ يتحرك ضد اليهود.

ولكن هذا لا يعنى أن كل أعضاء الجماعات اليهودية كانوا ممالئين للاستعمار الغربى وتحولوا الى وسطاء له، كما كان يهدف المخطط الاستعمارى. ذلك أن أعدادا كبيرة من يهود سوريا انضمت

هكذا عاش اليهود فى مصر

لقطة داخل المركز الاجتماعى الإسرائيلى فى حارة اليهود فى القاهرة

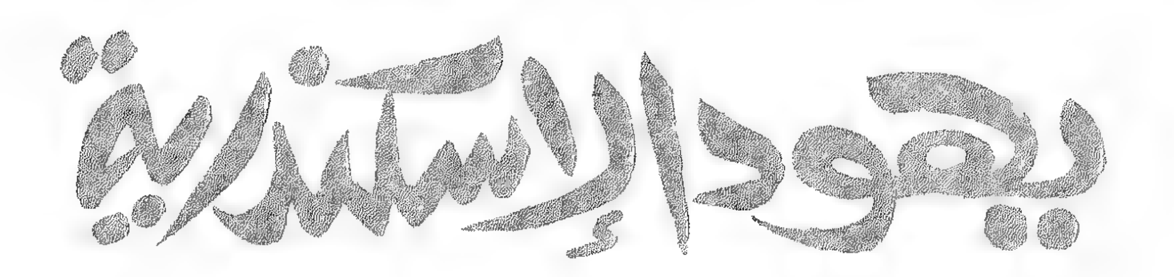


الى حركة التحرر الوطنى ودعمت المطالب القومية. ومن المعروف آن يعقوب صنوع (أبو نظارة)، وهو كاتب مصرى يهودى، هاجم الاستعمار الانجليزى ونفي بسبب ذلك. كما أن المصرى اليهودى ليون كاستروكان، وهو رئيس تحرير جريدة يومية فرنسية، من كبار مؤيدى حزب الوفد المصرى، رافق سعد زغلول فى أثناء مفاوضاته فى لندن (لكنه أسس بعد ذلك تنظيما صهيونيا فى مصر، ولعل تأييده للوفد كان يهدف الى تعميق التيار الوطنى المصرى لعزل مصر عن العالم العربى وبالتالى فلسطين). ويوجد غير هؤلاء كثيرون من أثرياء اليهود الذين كانوا جزءا لا يتجزأ مما يطلق عليه مصطلح «الرأسمالية الوطنية» والذين ارتبطت مصالحهم ورؤيتهم وتطلعاتهم بالوطن الذى يعيشون فيه. ففى مصر مثلا ساهمت عائلتا قطاوى وشيكوريل فى تأسيس بنك مصر عام ١٩٢٠، وهو مشروع كان يهدف الى تقليص اعتماد مصر على الرأسمال الاجنبى والى ارساء حجر أساس لصناعة وطنية مستقلة.

ومن المعروف كذلك أن يهود العالم العربى لعبوا دورا ملحوظا فى تأسيس الحركات الشيوعية فى العالم العربى. وقد كانت لهذه الحركات نشاطات أيا كان تقييم المرء لها، معادية للاستعمار. فقام هنرى كورييل بتأسيس الحركة الشيوعية المصرية (وثمة دراسات تشير الى دور كورييل المشبوه). وقد كان هناك وجود يهودى ملحوظ فى الحركة الشيوعية فى العراق (الصحفى اليهودى نعيم قطان ومراد العمارى وغيرهما ممن تبنوا موقفا معاديا للصهيونية واسسوا منظمة باسم «عصبة مكافحة الصهيونية». والواقع أن وجود اليهود فى هذه النشاطات بأعداد تفوق نسبتهم العددية أمر ليس مقصورا عليهم، ففى الكثير من الأحيان يوجد أعضاء الأقليات بنسب كبيرة فى الحركات الثورية والفوضوية. وعلى كل فحينما قررت الحركة الشيوعية العراقية أن تلعب دورا أكثر فاعلية فى محيطها العربى طلبت الى أعضاء القيادة من اليهود الاستقالة وقد فعلوا ذلك مؤثرين مصلحة الحزب على مصلحتهم الشخصية.

ولكن الصورة العامة للجماعات اليهودية فى العالم العربى هى أن الاستعمار الغربى قد نجح فى عزلها ثقافيا عن الثقافة العربية الاسلامية وربطها بمصالحه الاقتصادية ورؤيته الثقافية ومن ثم تحول أعضاء الجماعات اليهودية الى مادة بشرية استيطانية لها قابلية عالية للهجرة. وهذا ما حدث بعد تأسيس اسرائيل إذ اختفى يهود البلاد العربية تقريبا.

كيف عاش اليهود فى مصر

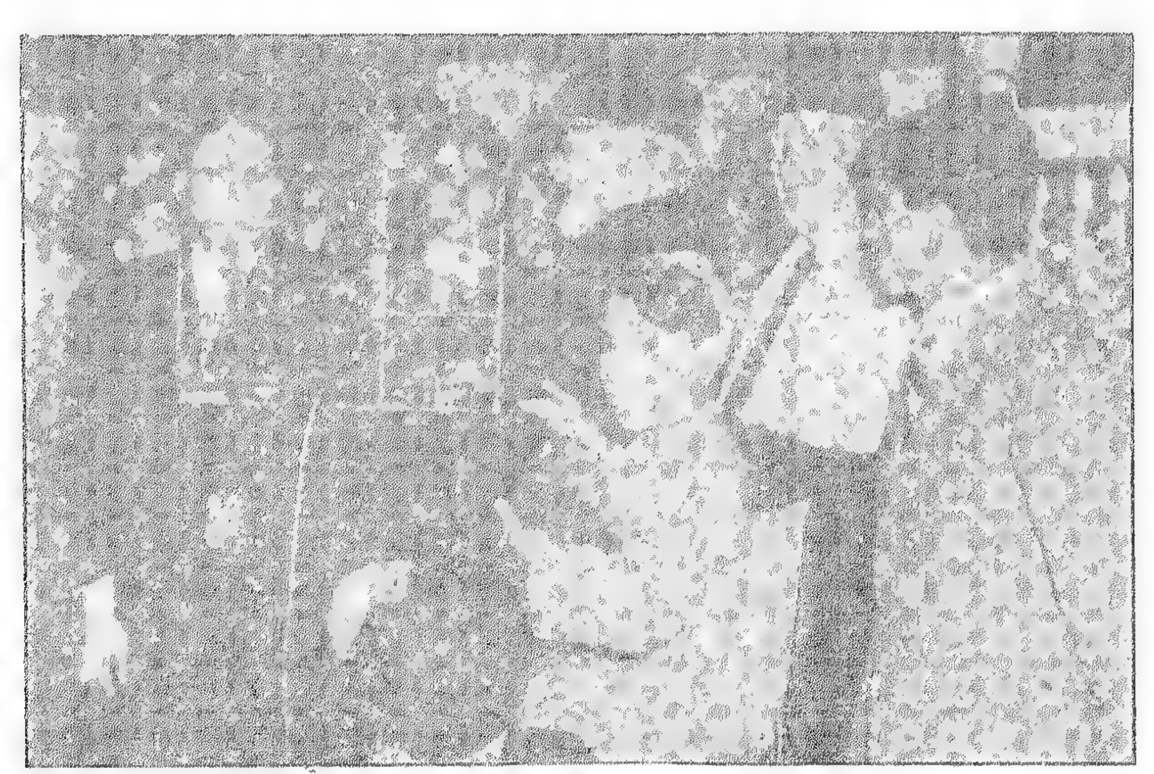


بين السماحة المصرية والعنف الصهيوني ؟!

بقلم : عرفه عبده على

" شهدت مدينة الإسكندرية فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، عصرها الذهبى حيث ضمت المدينة العريقة أجناسا وجاليات متعددة متباينة فى أنماط التفكير الثقافى والاجتماعى ، وجامعة لمختلف المستويات الاقتصادية .

وكان من بين تلك الجاليات الجالية اليهودية التى فتحت المدينة لأعضائها ذراعيها ، وأتاحت أن يمارسوا حياتهم وأنشطتهم التجارية والمالية ، فبرز منهم عدد كبير من رجال المال والاقتصاد فى المدينة . "



الحاخام الاكبر حاييم ناحوم فى احتفال للطائفة
اليهودية بالاسكندرية برأس السنة اليهودية عام ١٩٤٠

فكانت المدينة أشبه بـ «برج بابل» لليهود الذين لعبوا بمهارة دور الوساطة بين هذه الجاليات المتنوعة وبين أهل المدينة الوطنيين فاستفادوا كثيرا من القيام بهذا الدور، مما شجع الكثير من يهود الشتات إلى الاتجاه للاسكندرية للعمل بها، خاصة بعد الطفرة التى حدثت فى التبادل التجارى بين الشرق والغرب، وزيادة الانتعاش الاقتصادى للمدينة فى نهاية القرن التاسع عشر، فاتجه إليها المزيد من يهود القاهرة ، ومن تركيا والمغرب وأسبانيا، فاستقر بها حوالى عشرة آلاف يهودى، تدفعهم رغبة الكسب، مطمئنين إلى حماية القناصل لهم، أى أن العنصر اليهودى الوافد لم يأت باعتباره عنصرا يهوديا وإنما باعتباره عنصرا غربيا جاء مع التشكيل الاستعمارى الغربى . وكما سنرى فى مقال الدكتور المسيرى ساهم هذا فى تحويل اليهود إلى عنصر استيطانى وفصل أعضاء الجالية اليهودية عن المجتمع المصرى ، بحيث أصبحوا جزءا لا يتجزأ من الجاليات الأجنبية التى ظهرت فى مصر وتركزت فى الاسكندرية وقامت بنهب البلاد واستغلال العباد. وتشتهر المدينة كمركز لفروع وعمليات البنوك العالمية، وكبرى بيوتات التجارة والمال، حتى أن بعض العائلات الثرية قد جعلت من المدينة «عالما صغيرا»

تحكمه قوانينه الخاصة، مثل عائلة «منشه» و«البارون زغيب» و«رولو» و «شبكه» من العائلات التى تحكمها نظم معقدة، تتوزع فيما بينها المكاسب والنفوذ على حد تعبير البروفيسور «دوبير ألبير».

وخلال الحرب العالمية الأولى، تصاعد نجم العائلات اليهودية بالاسكندرية، وعلى الأخص ، عائلات : دى منشه، أجيون، جوهر، رولو .. التى تمتعت بالثروة والهيبة والنفوذ - كالصفوة اليهودية فى القاهرة - وأسرة «دى منشه» كانت بالطبع هى الأكثر شهرة، وهم من اليهود السفارديم، الذين نزحوا الى مصر عن طريق فلسطين والمغرب، خلال القرن الثامن عشر، مثل اسرتى : «قطاوى» و«موصيرى».

وعميد العائلة «يعقوب دى منشه».. ولد بالقاهرة عام ١٨٠٧ ، وتوفى بالاسكندرية عام ١٨٨٧، بدأ حياته بتجارة العملة - صرافا - بحارة اليهود بالقاهرة، إلى أن أصبح : «صراف باشى» - المدير المالى للخاصة الخديوية فى عهد إسماعيل باشا..

ويعقوب دى منشه هو أحد رجال المال والأعمال الأوائل - فى مصر الحديثة - الذين أدركوا قيمة الاستفادة من التجارة مع أوربا، وأسس مع يعقوب قطاوى بيتاً للتجارة والمال، وكانت للعائلة فروع فى مانشستر وليفربول ولندن وباريس ومارسيليا واستانبول.

والبارون «ليفى دى منشه» ولد بالقاهرة عام ١٨٤٠، درس فى ايطاليا وانجلترا، عقب عودته إلى الاسكندرية، أسس شركة للصرافة، فى عام ١٨٦٨، تزوج «لولى بغدادلى» التى أنجبت له ولدا واحداً «جاك إيلى» وخمس بنات، حيث كان الحرص على الارتباط بأقوى العائلات اليهودية برباط الزواج!

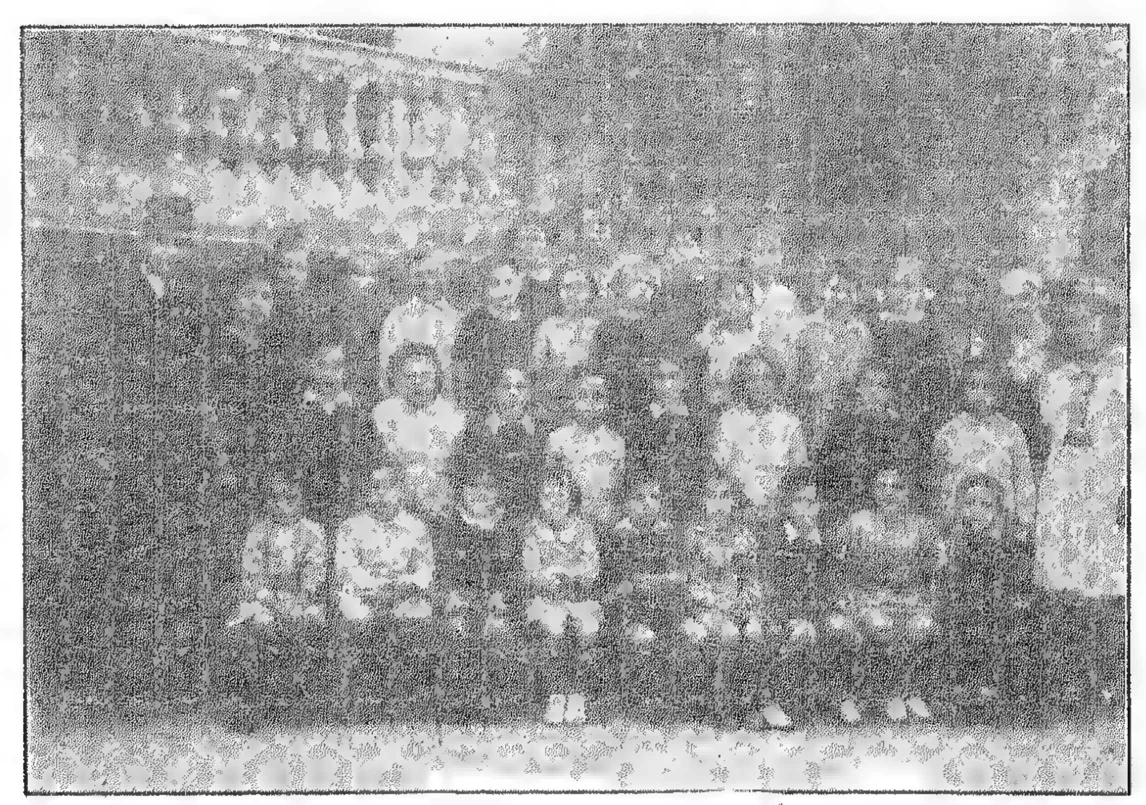
- استير تزوجت «الفرد اسمعلوم»
- لويز تزوجت «البرت اسمعلوم»
- شارلوت تزوجت «ايزاك بولاسكو»
- جان تزوجت «فيلكس جرين»
- ديانا تزوجت «موريس قطاوى»

يوسف اصلان قطاوى



يلى كوهين





مدرسة ليسيه اسبورتنج اليهودية عام ١٩٣٠

وبتشجيع من الخديو إسماعيل، وبتدخل من شقيقه الأمير مصطفى فاضل، تجاوز ليفي دى منشه الصعوبات ليؤسس «البنك العثماني المصرى» عام ١٨٧٢، وكان لهذا البنك دور بارز فى عمليات إقراض الخديو بفوائد باهظة! وظلّ يتمتع بالحماية النمساوية حتى توفى عام ١٩٠٢.

أما ولده البارون «جاك ايلى دى منشه» فقد ولد فى ٢٦ أغسطس عام ١٨٧٢، وتلقى علومه فى فيينا وباريس، وعقب عودته أشركه والده فى إدارة بعض أعماله وممتلكاته، التى كان من بينها ١٢ ألف فدان مخصصة لزراعة القطن، فأدار شركة للعقارات، ووكالة صحفية باسم «المصريون الأحرار»!.. وكان عضواً بارزاً بعدد من الجمعيات اليهودية، واشتهرت عنه هوايته فى تربية خيول السباق وتزوج من «جابرييل» ابنة موريس أجيون أحد كبار رجال المال بالاسكندرية .. وفى بداية عام ١٩٠٩، حصل على عضوية أرقى الأندية الارستقراطية «نادى محمد على».. وقد لعب دوراً مهما فى تنمية التجارة المصرية النمساوية، لينعم عليه الامبراطور «فرانسيس جوزيف» بلقب البارون ومنحه الجنسية النمساوية:

ويبرز اسم «جاك بيهور دى منشه» ١٨٥٠ - ١٩١٦، الذى بدأ نشاطه فى بورصة القطن، وتجارة السكر، وكان

يمتلك الكثير من الأسهم العقارية في الدلتا وصعيد مصر.. تولى رئاسة مجلس الطائفة بالاسكندرية عام ١٨٩٠..

وشقيقه «فيلكس بيهور دى منشه» «١٨٦٦ ـ ١٩٤٣» درس في فيينا، وكان أبرز وأنشط مؤيدى الحركة الصهيونية في مصر، بتشجيع من زوجته الثانية «روزيت».. كما كان صديقاً لحاييم وايزمان، ورأس اللجنة الصهيونية المصرية التى تأسست عام ١٩١٨، وفي عام ١٩٢٠ كان ممثلا للصهيونية المصرية في المؤتمر الصهيوني العالمي بلندن، وكذلك في مؤتمر كارلسباد عام ١٩٢١. وتمتعت عائلة منشه بنفوذ سياسي واقتصادي، وأسهمت في انشاء عدد من المؤسسات الاجتماعية اليهودية المهمة. كما أسس الاخوة جاك وفيلكس والفرد مستشفى منشه عام ١٨٩٠، الذى حاز شهرة في خدمة المرضى اليهود. كما أسست العائلة مدرسة مشتركة عام ١٩٠٧، وبالتنسيق مع رابطة «بناى بريث» أسست الاتحاد اليهودى للتعليم، وخلال بضع سنوات افتتحت مدرسة ثانوية وليسيه الاتحاد اليهودى بحى محرم بك، ثم مدرسة «ابن ميمون» الثانوية عام ١٩٤٣.

وقد سيطرت عائلة منشه على مجلس الطائفة «المنتخب» بالاسكندرية واشتهر عن جاك بيهور دى منشه ـ الذى رأس الطائفة لأكثر من ربع قرن – تشدده واستبداده وانفراده بالرأى.. وكان أعضاء المجلس ممن ارتبطوا به بعلاقات القربى أو بالزواج أو ينتمون الى دائرة الأصدقاء المقربين.. حتى أطلق عليه «مجلس العائلة»!!..

وخلفه في رئاسة مجلس الطائفة بالاسكندرية : «إدجار سوارس» ١٩١٤ – ١٩١٧ و«فيلكس بك طوبى» ١٩١٧ ـ ١٩٢٥ و «ألفرد تيلش» ١٩٢٥ ـ ١٩٢٦ و«فيلكس دى منشه» ١٩٢٦ ـ ١٩٣٤ و«روبرت رولو» ١٩٣٤ ـ ١٩٤٨ و«إدوين جوهر» ١٩٤٨ ـ ١٩٥٦.

ومن أعضاء المجلس البارزين الذين حظوا برضاء عائلة منشه وكان لهم نشاط ونفوذ في مجالات التجارة وأعمال البورصة والبنوك والصناعة والمهن الحرة خاصة المحاماة والطب : روبرت وابرام وماكس رولو، ورافائيل توريل، وإدوين وجاك جوهر، وجوزيف ايلى دى بتشيوتو، وفيلكس بك بادوا، وأجيون ، وتيلش. وهذه نبذة سريعة عن كل منهم :

ـ ادوين جوهر : ولد عام ١٨٧٥ ، كان من أهم المصدرين بالاسكندرية، كما كان عضوا بمجالس اكثر من شركة لتجارة الأخشاب، تلقى علومه بسويسرا، وتزوج من عائلة «بيحا» .. تولى رئاسة محفل «الياهو هانبى» وشغل لعدة سنوات منصب نائب رئيس الطائفة، حتى تولى رئاستها بالفعل في الفترة ١٩٤٨ ـ



.١٩٥٦

- جاك جوهر : ولد عام ١٨٨٧، تلقى تعليمه فى ايطاليا، وخلال الحرب العالمية الأولى كان ضابطا بالجيش البريطانى برتبة «كولونيل».. اقترن بـ «هيلين عدس»، وكانت أسرتها من أشهر وأغنى العائلات اليهودية فى مصر.. ارتبط بصداقة وطيدة مع الملك فؤاد ثم الملك فاروق .. كما كان نائبا لرئيس المنظمة اليهودية العالمية «المكابى».. ونائبا لرئيس نادى السيارات الملكى.

- جوزيف ايلى دى بتشيوتو: كان عضوا بمجلس الطائفة، كما كان له نشاط سياسى من خلال حزب الوفد حتى اصبح عضوا بمجلس الشيوخ عام ١٩٢٤. رأس محفل «الباهو هيى» فى الفترة من

١٩١٧ ـ ١٩٢٥، ورأس لجنة المدارس بالاسكندرية، وعمل نائبا لرئيس اللجنة الصهيونية عام ١٩١٨.

ـ رافائيل توريل : رجل أعمال بارز، انتخب عضوا بمجلس الطائفة ، وهو من عائلة تركز نشاطها فى تصدير القطن، وكانت تمتلك نحو خمسة آلاف فدان عام ١٩٣٠، وفى نهاية نفس السنة عمل سكرتيرا متطوعا بمجلس الطائفة، ولأكثر من ثلاثين عاما كان عضوا بالمجلس البلدى لمدينة الاسكندرية.

– ألفرد نسيم كوهين : ولد بتونس عام ١٨٨١ ، بدأ حياته مدرسا بمدرسة الاليانس الاسرائيلى العالمى بالاسكندرية .. ثم اتجه الى المضاربة فى البورصة، وأسس مع حاييم بيريز وأوفاديا سالم «شركة التسليفات التجارية» وفروعها بالقاهرة ولندن والسودان.

ـ حاييم دره : ولد بدمشق عام ١٨٩٨، ثم هاجر الى مصر فى العشرينيات من هذا القرن، واستقر بالاسكندرية ، حتى اصبح واحدا من ملوك تجارة المنسوجات.

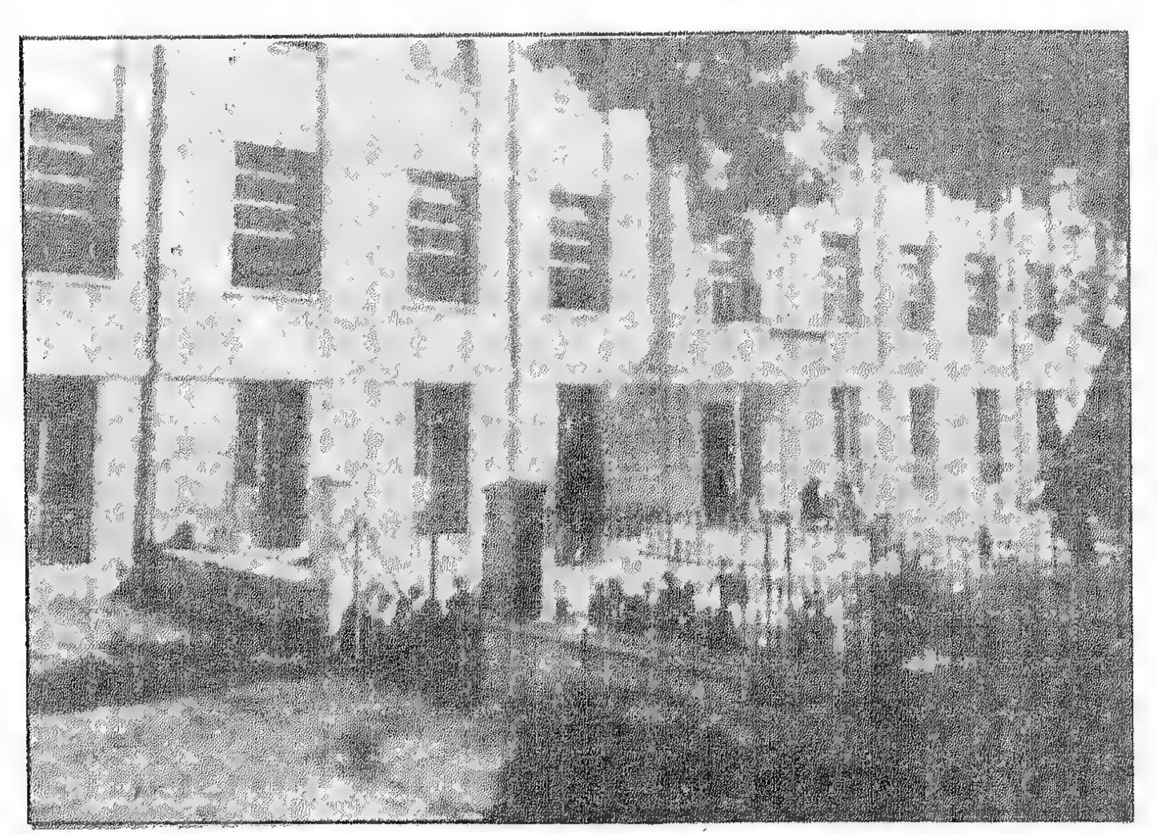
ـ ماركو نادلر : من أشهر رجال الصناعة الأثرياء، وهو صاحب مصانع الحلوى الشهيرة باسمه حتى اليوم.

ـ د. هيرمان شلزنجر : هاجر الى مصر من رومانيا عام ١٩٠٧، اشتهر كطبيب، ولفترة طويلة كان عضوا بمجلس الطائفة ، كما أسهم بدور فعال فى دعم نشاط الحركة الصهيونية بالاسكندرية.

ـ موسى بك ديشى : السكرتير المالى بوزارة الداخلية ، ولد فى ٨ اكتوبر عام ١٨٩١ بالقاهرة ، شغل منصب المراقب العام لمجلس بلدى الاسكندرية، والمدير العام المساعد لشركة السكر المصرية، اقترن بـ «سوزان اسمعلون» مواليد ١٩١٤، ابنة ماكس اسمعلون، وكان موسى بك مقيما فى ٢٩ ش الصالح أيوب بالزمالك، ابنه الوحيد «سمير ايلى كلود» ! ولد فى ٩ يناير ١٩٤٢.

ـ فيلكس بن زاقين : أشهر محام يهودى بالاسكندرية، كان معروفا بنشاطه الصهيونى، ومع ذلك كلفه النقراشى باشا بتشكيل لجنة تمثل يهود مصر للسفر الى امريكا والتباحث مع زعماء اليهود حول إنشاء «دولة فيدرالية» للعرب واليهود فى فلسطين، لكن زعماء الطائفة فى القاهرة والاسكندرية نصحوه بالابتعاد عن مثل هذه الموضوعات!

بينما كانت العائلات اليهودية الثرية: منشه، ورولو ، وأجيون ، وعاداه تمثل صفوة المجتمع الارستقراطى بالاسكندرية الذى يضم سماسرة القطن، وملوك البورصة، حيث كانوا يرتادون الأماكن الراقية مثل : نادى اليخت الملكى، ونادى سبورتنج ، وفندق سيسل وباسترودس ويونيون بار ومونسنيور .. كان هناك، فى قاع المدينة، من هم فى عداد الأحياء، وما



مدرسة الطائفة اليهودية بمحرم بك

هم بأحياء!.. فقراء ضاقت بهم أرزاقهم ، وعاطلون ومتشردون، وشحاذون..

وأشهر من تولوا رئاسة الحاخامخانة بالاسكندرية :

«رافائيل ديلا برجولا» ١٩١٠ - ١٩٢٣، و«دافيد براتو» ١٩٢٧ - ١٩٣٦ الذى ولد بفلورنسا، و«د.موشى فنتورا» ١٩٣٧ - ١٩٤٨ ، وهو من يهود أزمير.. وقد كان لهؤلاء الثلاثة نشاط بارز فى دعم النشاط الصهيونى بالاسكندرية!.. وتجدر الاشارة إلى أن «فنتورا» كان وزيرا للأديان والطوائف فى أول وزارة اسرائيلية!

وقد تزامن التطور الاجتماعى ليهود الاسكندرية مع التطور التاريخى للمدينة نفسها، خاصة تلك الفترة التى شهدت انفتاحا اقتصاديا هائلا بعد الحرب العالمية الثانية، فكانت ذروة التألق والنشاط للطائفة اليهودية بالاسكندرية، لم تشهد له مثيلا منذ العصر اليونانى - الرومانى..

تركزت الطبقة الارستقراطية بوسط المدينة، بالقرب من شارع النبى دانيال ومحفل الياهو هانبى، وتوسعت أملاكها فى حى الرمل، الذى زحفت اليه الطبقة المتوسطة فى الثلاثينيات من هذا القرن.. البعض منهم عاشوا داخل القوقعة التى صنعوها لأنفسهم، منفصلين عما حولهم،

وعن الثقافة التى كان يجسدها الطابع «الكوزموبوليتانى» للمدينة..

الهيمنة على التجارة وأعمـــال البورصـــة

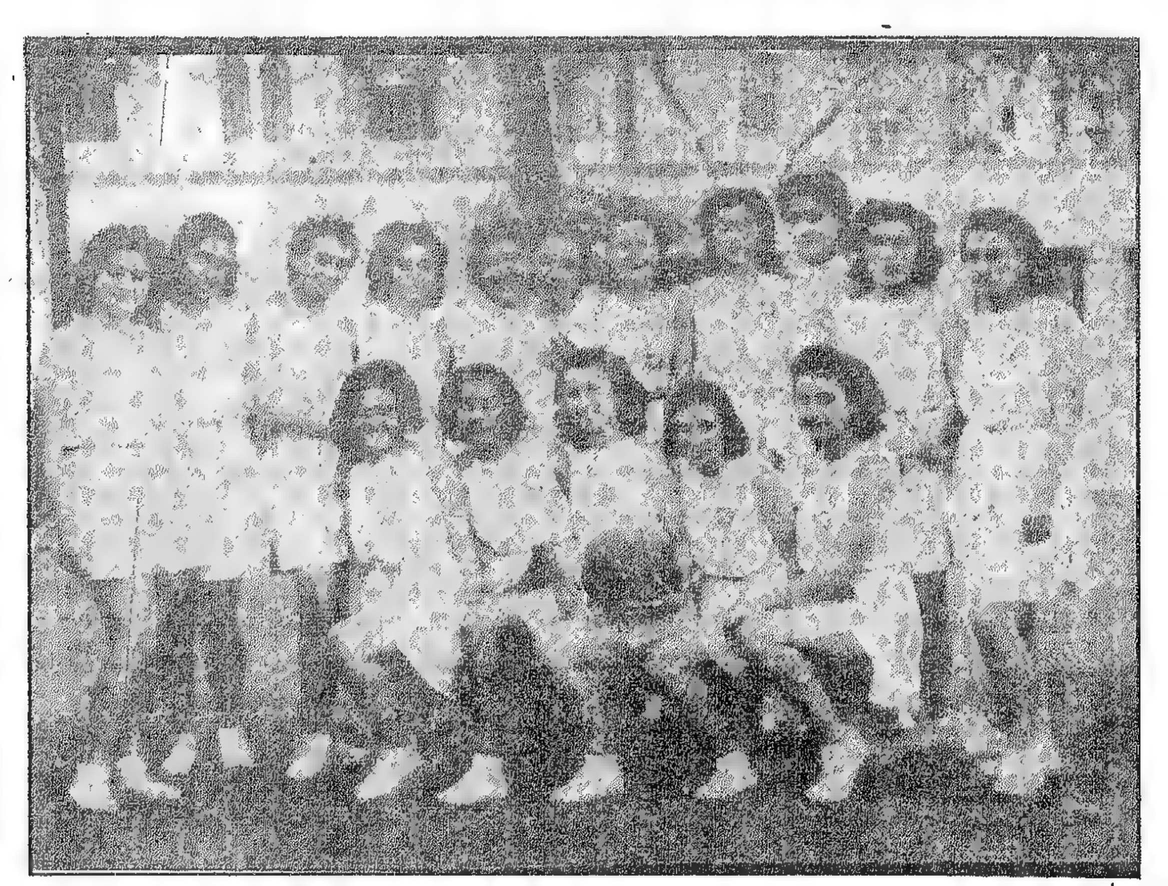
وتزايدت الأنشطة التجارية والحرفية وأعمال البنوك، وسيطر السماسرة وكبار رجال المال على البورصة، حتى أنها كانت تغلق أبوابها فى جميع الأعياد اليهودية.. وانتشرت بوسط المدينة وميدان محمد على المحـلات الكبـرى مـثل: هانو ، بنزيون وعدس.. ومحلات المجوهرات ، وشركات التـأمين، وشـركـات الملاحـة اليـهـودية بشـوارع شـريف وتوفيق وسيزوستريس وانطونيـادس واسـتـانبـول .. وسـيطر المحامون اليهود على المحاكم المختلطة.. وشارع فؤاد كانت تنتشر به مكاتب كبار تجار القطن وسماسرة البورصة، وحلوانى بودرو، والمكتبة الفرنسية ، وتجار الأدوات والأجهزة الكهربائية ، ومكاتب بعض الصحف والمجلات اليهودية .. وفى شارع سعد زغلول انتشـرت مـحـلات الأحـذية والملابس ولعب الأطفال وبعض المكتبات.

فى الطرف الآخر من المدينة، نشط يهود الاسكندرية فى الميناء البحرى، وكان سماسرة البورصة دائمى الحركة بين بالات القطن وأكياس البصل والأرز المعدة للتصدير.

وكان أبرز نشاط عمرانى شهده ثغر الاسكندرية، ذلك الذى قام به «جوزيف سموحه» عميد عائلة سموحه، التى تمتد اصولها الى بغداد، وقد هاجر الى مصر عام ١٩١٧، قادما من مدينة مانشستر . فأسس شركة لتجفيف الأراضى عام ١٩٣٠، واشترى منطقة مستنقعات قديمة فى سيدى جابر، وبلغت مساحة الأراضى المجففة سدس مدينة الاسكندرية : ٤٢٥ فدانا، وشيد فى كل قسم منها فيللات للسكن، والباقى حدائق للفاكهة، وسميت «مدينة سموحه».. وكان جوزيف سموحه معروفا بصداقته للملك فؤاد، واشتهر بسخائه فى تمويل مشروعات الخدمات الاجتماعية للطائفة، وعلى رأسها: المستشفى الاسرائيلى بسيدى جابر، الذى أسهمت فى تأسيسه أيضا عائلات: منشه، وسوارس وعاداه..

وعن ذكرياته بالاسكندرية ، يقول الأديب الاسرائيلى «اسحق جورمزانو» إن يهود الاسكندرية كانوا يقضون قسما من أوقات فراغهم فى مضمار سباق الخيل والسهرات الخاصة ولعب الورق «..تكلموا لغات كثيرة، لم تكن لديهم لغة خاصة بهم. يملكون حسن التصرف .. يأخذون مكانهم وسط الشعوب التى يعيشون بينها بسرعة فائقة» !..

وقال إنهم قد وجدوا العمل بسرعة نسبية فى اسرائيل «وصنعوا المال من العدم!.. بسبب ذكائهم الذى منحته لهم البيئة وكثرة السفر والتنقل، وبسبب هذا



فريق نادى (المكابى) لكرة السلة آنسات الذى حاز
بطولة المملكة المصرية عدة سنوات

الذكـاء ، وصلوا لأعلى درجـات السلم الاقتـصادى.. وعند قدومـهم لاسـرائيل، احتفلوا بكل الأعياد التى يعرفونها، يهودية كانت أو مسيحية، حتى أعياد المسلمين أخذوا منها»!..

وقـد حـرص يهـود الاسكندرية على انشاء عدد من المؤسسات الاجتماعية لخدمـة أبناء الطائفـة اليـهودية بالمدينة ليرسـخوا عـقيـدتهم فى الانغلاق على انفسـهم وتكوين مـجـتمع خـاص بهم فى «حـارتهم» بعيدا عن المجتمع الواسع الذى يعيشون فيه وينعمون بخيراته.

مـدارس الطـائفة اليهودية بالاسكندرية

وجـه رؤسـاء الطائفـة اليـهودية بالاسكندرية جـانبـا من نشـاطهم الى العناية بمدارس الطائفـة وتعـديل برامج التعليم فيها وانشاء مدارس جديدة لمختلف مراحل التعليم، تتعـهد التلميـذ اليهودى بنشأة يهودية خالصة، تتلاءم مع الأهداف المرجوة منه مستقبلا!..

وأولى المدارس التى تأسـست بمدينة الاسكندرية كـانت مـدارس : «أجـيـون - Les Ecoles Aghion» لـلـبـنـيـن

والبنات عام ١٨٧٥، وأسس البارون «يعقوب منشه» مدرسة باسمه عام ١٨٨٥، كما أسست الطائفة مدرسة للفنون والصنائع فى ٢ فبراير عام ١٨٩٧، وأسس الإليانس الاسرائيلى A. I. U مدرسة مشتركة عام ١٨٩٥..

كما أسس مجلس الطائفة بالتعاون مع الحاخامخانة الاسرائيلية مدرسة خاصة بأطفال الفقراء من اليهود باسم «مدرسة المأوى» عام ١٩٠٤، وتأسست مدرسة «اتزهايم» ملحقة بمعبد زراديل عام ١٩١١، ومدرسة جمعية «نقطة اللبن» عام ١٩١٧، ومدرسة «ديللا برجولا Della Pergola» عام ١٩١٩ ومدرسة «جان يلاديم Gan Yeladim» عام ١٩٢٣، ومدرسة «يهود النهضة» Hatehiah وفى عام ١٩٢٥: تأسست مدرسة مدام «جابيه Mme Jabes»



وليسيه «الاتحاد اليهودى للتعليم» ومدرسة «تلمود توراه» Talmud Torah للبنين، ومدرسة «شادى يعزور» Chadai Yaa Zor للبنات، وبدءا من ذلك تشكلت «لجنة المدارس» بالاسكندرية، برئاسة البارون «دى منشه» والتى تمكنت من جمع حصيلة طيبة من التبرعات أقامت بها عددا من المدارس منها : ليسيه الرمل بحى كامب شيزار، ليسيه محرم بك، ليسيه سبورتنج، ومدرسة بيت الطفولة اليهودية، ومدرسة ابن ميمون الثانوية.

كذلك أسس الاليانس الاسرائيلى مدرسة بمدينة طنطا عام ١٩٠٥، وفى بورسعيد تأسست مدرسة «زيكرون موشى» .. ومدرسة «تلمود توراه» بمدينة المنصورة.

المعابد اليهودية بالاسكندرية

مع تزايد أعداد اليهود الأوربيين الذين هاجروا إلى الاسكندرية خلال الحرب العالمية الأولى، تزايد عدد المعابد اليهودية بالمدينة، وكانت بعض المصادر قد أشارت الى وجود ٢٩ معبداً خلال القرن التاسع عشر.. من أهمها :

● معبد «الياهو هانبى» : أقدم معابد الاسكندرية، والمعبد الرئيسى للطائفة اليهودية بها، وهو المعبد الوحيد الذى تقام به شعائر الصلاة .. ومقره بشارع النبى دانيال رقم ٦٩ بوسط المدينة..

ويعد هذا المعبد مزارا مقدسا بما يمثله من أهمية دينية وتاريخية ، نتيجة للاعتقاد اليهودى فى اسطورة تذكر أن النبى «الياهو» ظهر - عقب وفاته - لعدد من الحاخامات فى نفس الموقع المشيد عليه المعبد الآن! .. وقد ورد فى رحلة «فولتيرا» Voltera أن هذا المعبد قد شيد للمرة الأولى عام ١٣٥٤ م، وتهدم البناء القديم ابان الحملة الفرنسية ، عندما أمر نابوليون بقصفه بالقنابل، لاقامة حاجز رماية للمدفعية بين حصن كوم الدكة والبحر، وفى عام ١٨٥٠، وبتوجيه من محمد على باشا، أعيد بناؤه.. ثم هدم .. وأنشىء المبنى الحالى، كما تشير اللوحة التذكارية، فى سنة ٥٦٤١ بالتقويم العبرى /١٨٨١ م.

ويضم المعبد : مقر الطائفة الاسرائيلية بالاسكندرية ، ومبنى المحكمة اليهودية . والمعبد على شكل بناء مستطيل (حوالى ٤٠ × ٢٥ م) ويعد من المعابد الفخمة معماريا - على الطراز البازليكى - الطابق الثانى به شرفة السيدات ، والمدخل الرئيسى فى الواجهة الغربية، تعلوه النجمة السداسية وكتابات عبرية ، والمبنى من الداخل يتكون من ثلاثة أروقة تحتوى صفين من الأعمدة ، أكبرها الرواق الأوسط ، والهيكل كالمعتاد بالجهة الشرقية، مصنوع من الرخام الفاخر، على جانبيه أعمدة رخامية تحمل عقدا نصف دائرى، وبجوارها أعمدة معدنية وزخارف معدنية، وبداخل المقصورة المقدسة : لفائف من الجلد والورق من اسفار التوراة وأمام الهيكل : المنصة المخصصة للصلاة ، وداخل القاعة صفوف من المقاعد

الخشبية، والسقف تتدلى منه ثريات من الزجاج والفضة..

في عام ١٩٢٨، تأسس بالمعبد قسم خاص بموسيقى الصلوات تحت ادارة «البرتو حمصي» وقد امتد نشاط الجوقة الموسيقية الى الاحتفاء بالأعياد اليهودية ومناسبات الزواج، ولم يقتصر القسم الموسيقى على التأليف فحسب بل قام بعمل دراسات عن الفولكلور اليهودي الاسباني، ودراسات عن الموسيقى الكلاسيكية ليهود مصر..

وقد أعدت مكتبة للتراث اليهودي بالمبنى الملحق بالمعبد، على غرار مكتبة التراث اليهودي بمعبد شعار هاشمايم بالقاهرة.

وقد سجل معبد الياهو هانبى كأثر عام ١٩٨٧.

● معبد «زاراديل» Zaradel أنشأته عائلة زاراديل عام ١٣٩١ م وظل قائما نحو خمسة قرون، اذ تداعى بنيانه عام ١٨٨٠، فأعيد بناؤه مرة أخرى، ومقره بشارع عمرام بحارة اليهود، بسوق السمك القديم، ويحتفظ المعبد بمخطوطتين نادرتين للتوراة بحروف آشورية.

● معبد «منشه» : أسسه البارون «يعقوب دى منشه» عام ١٨٦٠، بميدان المنشية، أجريت له عملية ترميم وتوسعة عام ١٩١٢، والمبنى مستطيل حوالى ٤٠ × ٢٠م ويتميز بالبساطة فى طرازه المعمارى وزخارفه، ويتكون من طابقين، المدخل في الركن الشمالى الغربى، والهيكل في الجهة الشرقية، مصنوع من الرخام يعلوه نصف قبة، وعلى جانبيه نوافذ للاضاءة، وشرفة السيدات بالطابق الثاني.

● معبد «الياهو حزان» : بشارع فاطمة اليوسف، بحى سبورتنج ، أنشىء عام ١٩٢٨، المبنى مستطيل الشكل ٤٠ × ١٥م ، المدخل فى منتصف الجدار الغربى، تعلوه نجمة داود ، والهيكل فى الجهة الشرقية ، تعلوه خمس نوافذ من الزجاج الملون ، والمعبد خال من الأثاثات وأسفار التوراة ..! وقد شيد المعبد على قطعة أرض وهبتها عائلة «بارسيلون».

● معبد «عزوز» : لا يعرف تاريخ انشائه على وجه التحديد ، وقد أعيد بناؤه أكثر من مرة ، كان آخرها عام ١٨٥٣.

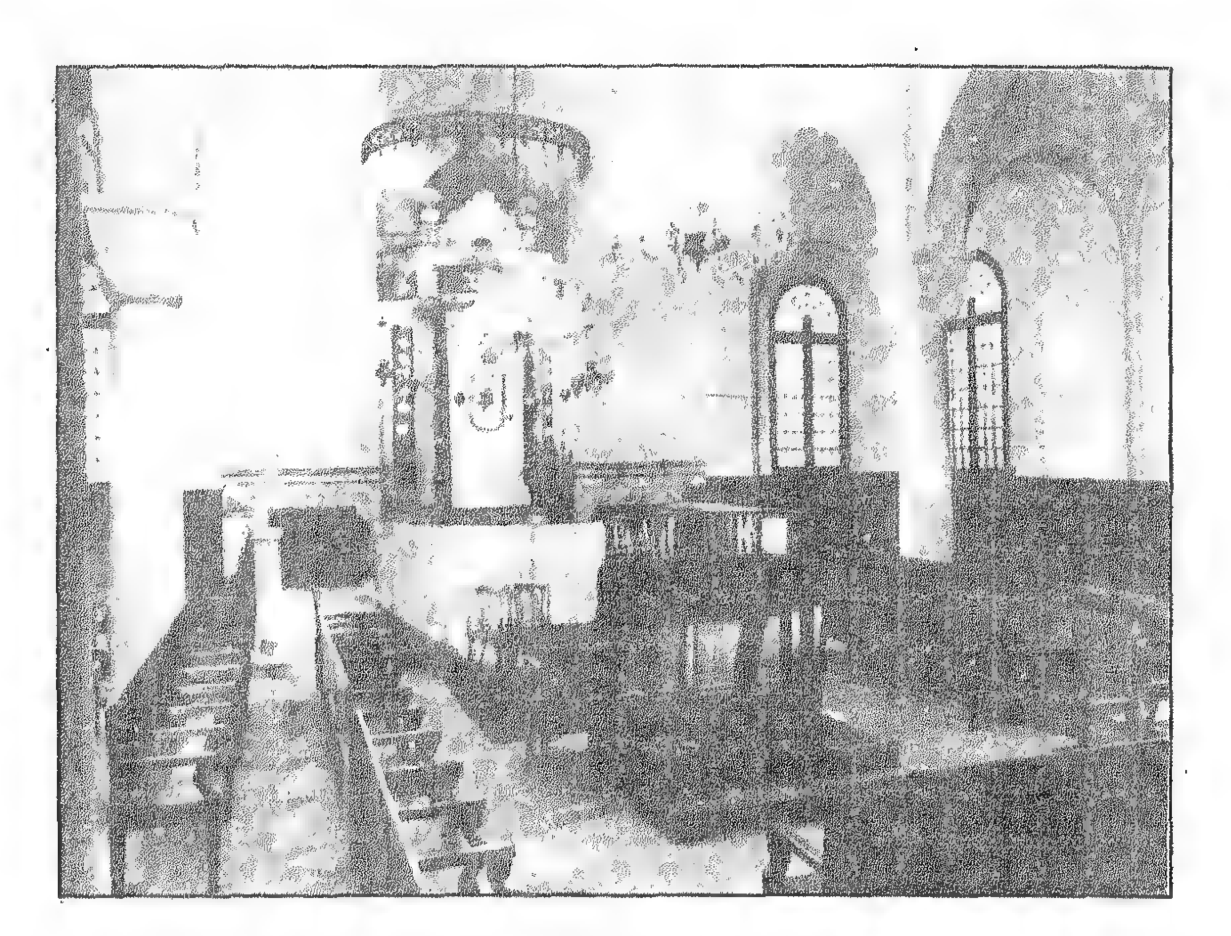
● معبد «جرين» : شيدته عائلة جرين بحى محرم بك عام ١٩٠١.

● معبد «يعقوب ساسون» : أنشىء عام ١٩١٠ بحى جليمونوبلو.

● معبد «كاسترو» : أنشأه «موسى كاسترو» بحى محرم بك ، عام ١٩٢٠.

● معبد «نزاح اسرائيل» الاشكنازى: تأسس عام ١٩٢٠.

● معبد «شعار تفيله» : أسسته عائلتا «انزاروت» و «شاربيه» عام ١٩٢٢ بحى كامب شيزار .



داخل معبد البارون

- هذا الى جانب بعض المعابد التى هدمت واندثرت مثل : معبد جوهر ، كنيس المغاربة، معبد جيميلوت حساديم، معبد بن بورات يوسف، معبد سلامة، معبد صافنات بعانيا، معبد طبول ، معبد حلب.

وبعد أن استعرضنا ما تمتع به يهود الاسكندرية من رخاء واستقرار وآمان فى المدينة العريقة فى عصرها الذهبى (١٨٥٠ - ١٩٥٠) كان من الغريب بعد ذلك ان نفاجأ بأن هناك من يهود الاسكندرية من كان ضالعا فى بعض الحوادث الدامية التى هزت مصر، منها عمليتان ارهابيتان ضمن عمليات لافون لتفجير المصالح الأمريكية فى مصر التى كشفت فى مطلع الخمسينات .

وكان أيضا من بين يهود المدينة الجاسوس ايلى كوهين الذى اعدم فى دمشق بعد انكشاف امره.

وقيل ان احد مدبرى مقتل اللورد موين الوزير البريطانى الذى اغتيل امام منزله بالقاهرة فى ٦ نوفمبر ١٩٤٤ كان من بين يهود الاسكندرية.

ولكن حينما ندرك أن اليهود المصريين كانوا قد تم تقويض انتمائهم القومى وتحولوا إلى عنصر استيطانى فإن دهشتنا تزول ويصبح من المفهوم أن يتحولوا إلى جواسيس وإرهابيين يعملون لصالح قوى أجنبية.

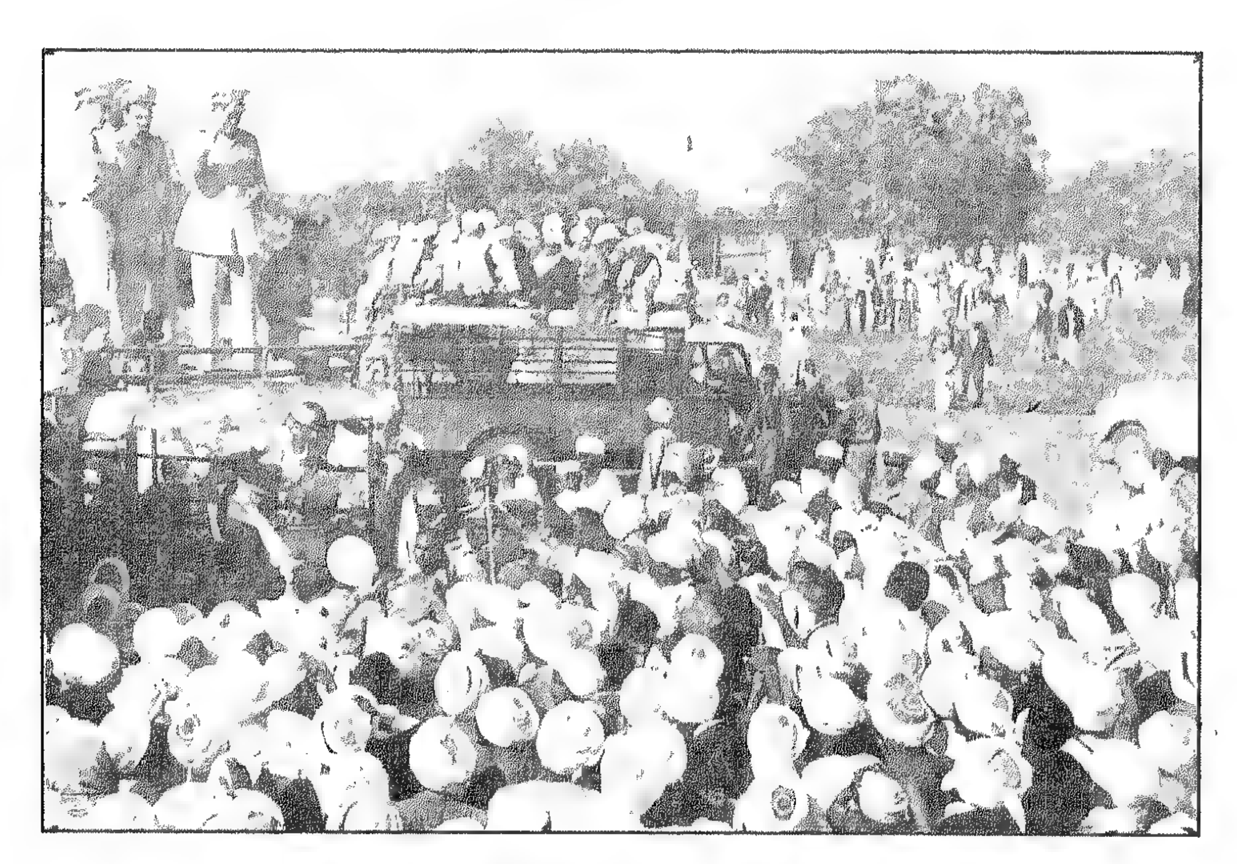
بقلم : د. شكرى محمد عياد

سراب الفن



عندما حصل «بشير غطاس» على الشهادة الابتدائية من مدرسة عنيبة كانت أمه وأخواته يحلمن بسفره إلى بر مصر «بالحوالات البريدية» التى سيرسلها إليهم ليسددوا ديونهم، بالطرود التى تحمل الطرح الحريرية المشغولة بالترتر وفساتين «البوال» و«الكريب چورچيت» وعطر «بنت السودان». ولكن ذلك العام كان عام الحزن لأهل بيته ولكل أهل النوبة . ففى ذلك العام مات أبوه الذى كان تاجراً «على قد حاله» ولكنه كان سنداً له فى كل أحلامه، وفى ذلك العام تمت التعلية الثانية لخزان أسوان وغرقت الأرض واضطر أهل قرية «الجنينة» لبناء بيوتهم على التلال التى لم تصل إليها مياه الخزان.

مصيبتان اكتسحتا الأحلام وجعلتا الواقع أشد كآبة ، رحلة قصيرة إلى مصر «أم الدنيا» فتحت له باباً خاصاً لأحلام من نوع خاص . لعله ذهب إلى العاصمة ليتدرب مدة قصيرة فى معهد متواضع يناسب شهادته المتواضعة، ويعود منه موظفاً صغيراً فى وحدة مكافحة البلهارسيا بمركز عنيبة، ولكنه استطاع خلال تلك الأشهر القليلة أن يشبع هوايته لفن التمثيل بالتردد على مسارح عماد الدين وروض الفرج . حلم بأن يعتلى خشبة المسرح كهؤلاء الممثلين الذين رآهم - ألم يحصل على درع فريق التمثيل فى مدرسة [illegible]بية؟





ولكن لم يلبث أن لاحظ تفـاهة الأدوار التى تسند إلى النوبيين، أو من يدعــون أنهم نوبيـون ليـحـصلوا على تلك الأدوار : أدوار البوابين والخدم ، يظهر الواحد منهم لحظات ليقول «حاضر» أو «نعم ياسيدى» وربما نطق جملة أو جملتين بلهجة مكسرة ليضحك المتفرجين .. سـمرته الداكنة - أكثر من النوبيين العاديين - لن ترشحه لأكثر من هذا عند أصحاب «التيـاترات» وروادها، وهو كان يفكر فى شىء آخر . «كانت تراوده - بالفعل - أحلام غامضة عن الفن، ومـا يمكن أن يصنعه الفن فى حياة الناس.

● مصير منتظر

هذه هى الشخصية التى بنى عليها



«يحيى مختار» روايته القصيرة «تبدد»، وقد أضاف إلى هذا العنوان (القصير أيضاً ، والقاطع والمرغم) وصفا أطول «مرثية لغربة الجنينة والشباك» . بهذا العنوان وبهذا الوصف يسبق الروائى أحداث الرواية ، فليس فى الرواية ما يشير إلى مرحلة السد العالى ، وتاريخ كتابتها - تقديراً - أواخر الثمانينات أو أوائل التسعينات (الطبعة الأولى ضمن مجموعة «ماء الحياة» الصادرة عن دار سعاد الصباح سنة ١٩٩٢)، والعنوان الذى يلتقطه الكاتب من بعض سطور الرواية ينبىء بمصير منتظر ، مصير لم يكن يعرفه أبطال الرواية، ولكن الكاتب يعرفه، وبين جهل الأبطال ومعرفة الكاتب يتمثل لنا معنى «القدر» بأوضح مما يتمثل فى كلمة «القدر» نفسها حين ترد فى ثنايا الرواية . أما وصف الرواية بأنها «مرثية» فنلحقها بتاريخ طويل ممتد فى الشعر العربى من «أبى البقاء الرندى» إلى «محمود درويش».

والشاعر مهما أخفى شخصه عنك فهو يملأ فراغ القصيدة كله، وهكذا نجد أنفسنا حين نفك خيوط «بشير غطاس» لا نعثر إلا على «يحيى مختار» نفسه: إنساناً نوبياً وفناناً له طبيعته الخاصة ، فناناً تتجاذبه قوتان : الالتحام الشديد بالواقع والرغبة العنيفة فى تغييره . كلنا نغير الواقع حين نحلم ، والفنان يحلم مثل غيره، ولكنه مبتلى بفكرة يراها بديهية ويراها غيره جنوناً ، وهى أننا نستطيع أن نعيش الحلم والواقع معا ، أن نسلط الحلم على الواقع ، أن نخصب الواقع بالحلم ، لتنبت من لقائهما شجرة «الحقيقة» ، ويحيى مختار كاتب مقل جداً ، يبهظه الواقع الجاثم ويؤرقه الحلم المستحيل فيهرب منهما إلى الممارسات اليومية التى لابد منها لكسب القوت واستمرار الحياة ، ولكنه حين يفرغ للفن يندمج فى الواقع كما يندمج فى الحلم بكل ما يملك من أدوات الفنان.

يحيى مختار يجسم حلمه الفنى فى بشير غطاس الفنان . لسنا هنا بصدد ترجمة ذاتية أو شبهها . ولكن يحيى مختار مأخوذ - واعياً أو غير واع - إلى تيار الفن المعاصر الذى أصبح مسكوناً بهاجس التأمل فى ذاته: ذات الفن أحياناً وذات الفنان أحياناً أخرى. وفى عالم الرواية بالذات لا يمكن أن ننسى «صورة الفنان شاباً» لجيمس جويس ولا روايته الثانية. «يوليسيس» (وقد أصبحت معلماً فى تاريخ الرواية المعاصرة) وبطلها هو بطل الرواية السابقة نفسه وإن توارى خلف مشاهد الحياة الظاهرة والسرية فى مدينة دبلن، ولكن الرواية لا تكاد تبدأ حتى يقطعها جويس بحوار طويل حول فلسفة الفن . ربما كان «بشير غطاس» تجسيداً لما تمناه صانعه ، وشعر أنه عجز عن تحقيقه، أكثر مما هو تجسيدا لما يحاوله ذلك الصانع بالفعل. الفن لا

يتجاوز الواقع فقط، بل يحاول أن يتجاوز نفسه أيضاً، حين يتخذ من نفسه موضوعاً (واقعا) . وهذا مستحيل . بل هو أشد المستحيلات ، وأشد المستحيلات هو أشدها إغراء للفنان. ولابد أن يسقط الفنان صريعاً فى النهاية ، كما سقط بشير غطاس .

● التجـــــاوز

الفن والدين والانتماء إلى العشيرة - تراثاً وحاضراً ومستقبلاً - كتلة واحدة مختلفة فى وعى بشير غطاس ، وهذا ما يجعل «التجاوز» فوق طاقة أى فنان . من أين تبدأ هذه الكتلة من الخيوط المتشابكة المعقدة ؟ إن كانت قد بدأت بشعور غامض أنه يمتلك الموهبة، منذ حصل على درع فريق التمثيل وهو تلميذ فى المدرسة الابتدائية، فان هذا الخيط لم يلبث أن اصطدم بعقدة اللون عندما زار القاهرة . وأصبح رجوعه إلى عشيرته معناه أن يكون ممثلاً من نوع مختلف .

ممثلا يعيش حياة قومه ويساعدهم بفنه على تحملهم وهو يشعر. شعوراً غامضاً أنه يستطيع بذلك أن يجعلهم قادرين على تغييرها أيضاً . ألاعيبه التمثيلية تسرهم وتسرى عنهم دائماً ، ولكن الموسم السنوى الذى تتجلى فيه كل مهاراته هو مولد السيد الميرغنى، ولا سيما الليلة الكبيرة . فى هذه الليالى تصبح القرية كلها مسرحاً كبيراً . تعليق الرايات وإعداد الذبائح والمشاركة فى الذكر والانشاد الدينى - كل ذلك هو حاضر فيه ، إما «مخرجاً» وإما «مؤدياً»، وهو جزء من مجتمعه الذى يعيش احتفالاً دينياً تقليديا مشبعاً بالإيمان بالبركات الإلهية . فقرية «الجنينة والشباك» قد اختصت دون غيرها من أرض الله الواسعة بفضيلة أن ثراها يضم جسد حفيد الحفيد لقطب الأقطاب ، الذى مات طفلا رضيعاً وهو فى الطريق مع أبيه إلى بر مصر، وعندما حاول الأتباع العودة بالجثمان إلى السودان ليدفن فى مقبرة جده الأكبر ، عصتهم الريح ، فأمرهم القطب أن يتركوا المركب يرسو حيث أمر الله ، فكان رسوها على شاطىء «الجنينة والشباك» آية وسرا فهمه الصالحون من أهل القرى فأقاموا الضريح وبنوا حوله مسجداً وخلاوى وتكية «للعشام» الذين يطمعون فى بركات قطب الأقطاب .

قصة سمعها بشير من أبيه، وآمن بها كما آمن أهل الإقليم كله، وأهل قريته بالذات ، وهى التى تزهو على سائر القرى بأن ثراها يحتضن الجسد الطاهر المبارك، ولذلك كان يشتعل حماسة طوال أيام الموسم ولياليه.

● بناء الخزان

هذا هو الفنان الفطرى المندمج فى شعائر قومه. ولكن «بشير غطاس» ليس فناناً فطريا خالصا . لقد تعلم فى مدرسة «الدر» على أيدى مدرسين قادمين من الشمال ، هذا الشمال الذى بنى الخزان ، وعلاه ثم علاه . وعرف فيما عرف أن هذا الخزان كان ضروريا لحياة الملايين من سكان الشمال . والنوبة جزء من مصر، ولكن هل يضحى بالجزء من أجل الكل؟ هؤلاء الأولياء الساكنون فوق الربوة، ألا

يرشـدوننا إلى حل مـا؟ وهؤلاء الذين بنوا الخزان بعلومـهم الحديثة ، هل يعجزهم أن يفتحـوا أمـام شركائهم المغبونين آفاقـا جديدة للحياة الخضراء فى هذه الصحراء الغربية التى تمتد أمام عيونهم بلا حدود؟ ولكن كيف يفكرون فى ذلك وهم يستقبلون الهـاربين من جـحـيم الفـقـر فى الجنوب ليـتـخـذوهـم خـدامـاً مـخلصين، وهم لا يرحـمـونهم – فى الوقت نفسـه – من ضحكات السخرية والاستهزاء . وكأنهم نوع آخر من البشر؟.

كـان يرى من واجـبـه أن يلعب دور المهرج أحـيـاناً . أن يسلى قـومـه الذين يقتلهم السأم والانتظار الطويل لأى شىء يبـعث – الأبناء والأزواج المغـتـربون فى الشـمـال . يقـول : «مـاذا نفـعل؟ لابد من الضـحك. أم نطق تموت؟» ولكن العلم القليل الذى حصله من المدرسة ومن الكتب التى كان يعيره إياها ابن عمته محمد عبدالرحيم الموظف المقيم فى أسوان كان يعزله عن أهله الأدنين . كان يحلم بهذه الصحراء الغربية المنبسطة وقد أصبحت مروجاً خضراء ، ولم يعد أهله مضطرين للرحيل إلى الشمـال حيث يتحـولون إلى خدم وبوابين وهم السـادة فى قـراهم . يقـيـمـون هنا يزرعـون ويحـصـدون، ومن هـاجـر منهم يعـود . كـان الأهل يرونه مجنوناً حين يحدثهم بهذه الأحلام، ولكنه لم يكن ليبالى بآرائهم لقد سـقط بين حضـارتين . أحب مصر، أم الدنيا، حبـاً عـميـقاً ولكنه لم يطق العيش فيهـا، وآثر البعد عن غواياتها المميتة، وعاد إلى قريته المنسـيـة، حيث النهر والجبل والصحـراء ترغمان المرء على أن ينتبه لأشياء أخرى . هنا السـلام والتـآخى بين الأهل ، وهناك حرب خفية غامضة يتوه فيها الغريب ، فالناس بالرغم من لقمة العيش يتقاتلون.

● دور المهرج

كـان له حلم واحـد بسـيـط : أن «يشخص»، أن يواصل النجاح الذى بدأه بحصوله على درع التمـثيل من مدرسة «الدر» الابتدائية.وعندما ذهب إلى القاهرة فتن بمسارح روض الفرج وعمـاد الدين، وتمنى لو يكون له حظ ممثليها المرموقين، ولكن اعتزازه بأصوله منعه أن يدخل إلى كواليس المسـرح من باب الخـدم . وحين عـاد إلى قـريتـه حـاول أن يؤلف فـريقـا للتمـثيل من تلاميذ مدرسـة عنيبـة، ولكنه وجدهـم أكثر اهتمـامـاً بالجرى والتنطيط منهم بالتشـخـيص ، فـقنع بدور المهـرج ليدخل شيئاً من البهـجة على قلوب أهله المساكين.

الآن، وقد جـاوز مرحلة الشبـاب، ظل يراوده هـاجس يدعــوه إلى أن يحــقق الحلمين معا: حلم التشخيص وحلم الجنة الموعودة فى الصحراء . الحلمان مرتبطان

فى ذهنه برباط غـامض ، وكـلاهمـا يصافحان المستحيل . وكلاهما ينطوى على شىء من التحدى . لن يكون ممثلاً كممثلى مصر . سيمثل دوره فى قلب الحياة نفسها . يقول لنفسه : هنا أهلك غير أهل مصر. هم يكفيهم المسرح .. يذهبون إليه اختيارا وعند حاجتهم للترفيه عن أنفسهم . ولكن أهلك هنا يابشير فى حاجة للسحر .. للمعجزة .. وشتان بين المسرح والمعجزة! والمعجزة أن تصعد المياه نحو الغرب! هل يمكنه أن يكون مشخصاتيا وساحراً ليبدل هذه الحياة؟ مشكلة لا يجد لها حلاً . ولكن إلى أن يوجد الحل ، إلى أن تتحقق المعجزة ، ماذا يمكنه أن يفعل إلا أن يدخل بتمثيلية فى حياة الناس، ليبث فى نفوسهم شيئاً من الأمل؟

لعل الذى أوحى إليه بالفكرة لعبة من ألاعيبه المعتادة مثل دور شيخ سودانى يقرأ الكف، وزعم «لحسن جلج» (الضرير) أن خطاباً سيصل إليه من ابنه الوحيد الضائع فى شوارع مصر وحواريها، والذى نسى أباه وأهله جميعا، ومع الخطابات ستصل الحوالات ليسدد الشيخ المسكين ديونه بعد أن تاب الولد الضال وأصبح ملازماً لمسجد السيدة نفيسة . حقا لقد تعقدت الأمور بعض الوقت ولكن بشيراً رتب مع قريبه محمد عبد الرحيم أن يرسل أبناء القرية المهاجرون فى القاهرة والاسكندرية ، مبلغاً يجمعونه شهريا للشيخ الضرير، ولما علم ابنه بالأمر غضب لكرامته وواظب على إرسال أكثر من هذا المبلغ لوالده.

الدور الجديد الذى قرر بشير أن يقوم به لإسعاد أهله هو دور شيخ تكرورى ينزل بالقرية مع الوافدين الذين يحجون إلى ضريح ولى الله الحفيد فى الليلة الكبيرة . هكذا يمكن أن يجد متسعاً من الوقت لزيارة عدد من أهل القرية الأشد شقاء ، والتخفيف من أسباب معاناتهم . وأولاهم بذلك امرأتان : بنت خالته «راجية هميد» التى هجرها زوجها «إدريس» منذ أكثر من عشر سنوات ولم يكتف بأن تزوج عليها مصرية بيضاء حتى استقدمها مع ابنهما «خليل» ثم استبقى الابن وأعادها مطلقة إلى قريتها . وبعدها زوجته هو – بشير – وكانت تسمى «سبيلة شارى» – أى الجميلة إلى أن أطلقت عليها حماتها – وهى خالتها فى الوقت نفسه – لقب «ميد» – أى العاقر ، فأصبح يقال لها سبيلة ميد : هو يحبها ويرضى بقضاء الله ولكنها تتألم لحرمانها من الأمومة، وتؤلمه بغيرتها وخوفها من أن يطلقها أو يتزوج عليها . سيذهب الشيخ التكرورى إلى راجية فى بيتها ليبشرها بوصول خطاب من خليل ، ثم يذهب إلى سبيلة ليطمئنها على أن زوجها لا يفكر فى امرأة سواها.

● شخصية جديدة

هكذا بنيت عقدة الرواية على رحيل «بشير غطاس» عن «الجنينة والشباك» قبل

الليلة الكبيرة بأسبوع ، زاعما أن الحكومة في بر مصر استدعته من وحدة مكافحة البلهارسيا بعنيبه حيث يعمل. والحكومة لا تسأل عما تفعل . خلال هذه المدة يختفي في دار صديق له في قرية أخرى من قرى الإقليم ، ليحكم تنكره ويتدرب على دوره. ثم يعود تحت ستر الليل ليشهد الليلة الكبيرة بشخصيته الجديدة . لم يكن غيابه عن الموسم من أوله هينا عليه ، طالما راودته الشكوك لولا أنه كان يرى القطب الكبير في المنام فيطمئن نفسه إلى أنه راض عن عمله. وفي صبيحة الليلة الكبيرة، والقرية كلها نائمة من التعب، طرق باب «راجية هميد» وكسب ثقتها عندما تكلم عن أمور لا يعرفها أجنبي ، ذكر ابنها «خليل» وزنبيل التمر الذي ختمه بيده قبل سفرهما إلى مصر. آمنت بأنه شيخ عارف وقادر فحين قال لها إن الولد العاصي قد تاب واستقام ، وسيصل منه خطاب خلال أسبوع (كما رتب الأمر من قبل مع محمد عبد الرحيم) طار عقلها من الفرح وسقطت مغشياً عليها . هذه هي المفاجأة الأولى التي لم يتوقعها بشير . ولكنه فاجأته - بعد أن أفاقت - بطلب لم يخطر له على بال : أن يصنع لها حجاباً يرد لها زوجها الهاجر «إدريس» إدريس الذي لم تكن تذكره إلا بأقبح النعوت ! لم تر بأساً بأن تكشف سرها للشيخ الغريب ، سر اللوعة والشوق والغضب لأنوثتها المغدورة المهدرة، سر الليالي المؤرقة الساخنة في فراشها المهجور . السر الذي أخفته عن الأهل وراء الشتائم والدعاء على الزوج الخائن بالهلاك. ولكن الشيخ التكروري خيب ظنها حين أبدى الغضب والاستنكار، فهو لا يصنع أحجبة لأن هذا حرام .

هنا توقن راجية أن رجوع إدريس إليها أمر لا ينفع فيه حجاب ولا كتاب ، فتنتظر إلى المساء وتحمل السرة التي حفظت فيها بعض آثاره عساها تنفع يوماً في إعادته اليها : حفنات من التراب جمعتها من تحت أقدامه حين سافر . تحملها لتقذفها في النيل ، تسير متخبطة في الظلام الدامس ، فتسقط في التيار. وعندما تكتشف جثتها الطافية، وتشيع جنازتها ، يكون الشيخ التكروري مسنداً ظهره إلى جدار التكيه. بشير غطاس نسي التكروري ولم يعد يعي شيئاً إلا أنه ينهدم من أعماقه، حتى لا يقدر أن يسترد النفس الذي يخرج من رئتيه .

● الفنان والمجتمع

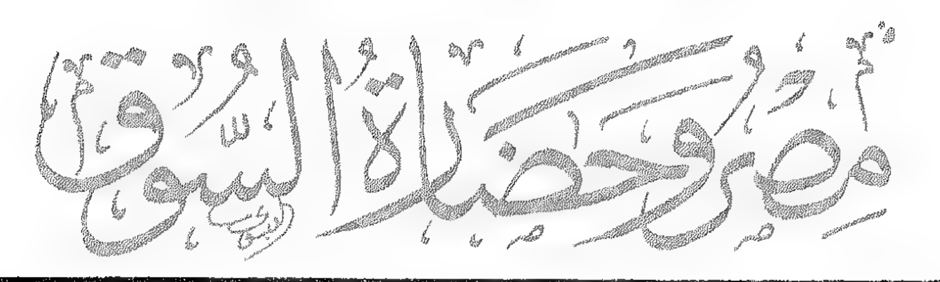
اختار الكاتب شكل القصة البوليسية ليصور علاقة الفنان بمجتمع في سبيله إلى الانهيار . وعندما نتكلم عن «الفنان» و«المجتمع» في سياق روائي فنحن لا نتكلم عن مجردات ، بل عن شخصيات لكل منها حياته الخاصة: آماله ومخاوفه وذكرياته المرتبطة جميعها بالآخرين ، ونتكلم أيضاً

عن «بيئة» لها مشخصاتها فى الزمان والمكان . وكل ذلك يحتاج إلى آن يؤدى إلينا فى أناة ومهل قد لا تتحملها القصة البوليسية بإيقاعها السريع .. القصصى التحليلى الذى يعتمد على الوصف الخارجى والداخلى - يشغلنا بمصاير الشخصيات فى أزمة لها علاقة بحياتنا، ويمكن أن يتسع أو يضيق حسب حاجة الكاتب . القصة البوليسية - على العكس - تشغلنا بمحاولة اكتشاف السر وراء حادث وقع . هى فى أنقى أشكالها لغز عقلى ، لا يهتم بالشخصيات وأزماتها النفسية إلا نتائجها المرتبطة باللغز . ربما كان «اللغز» فلسفيا عميقا - وهل الحياة كلها إلا لغز عجز عن حله أحكم الحكماء ، وبهذا المعنى قيل عن مسرحية سوفوكليس العظيمة - أوديب ملكا -إن فيها الشيء الكثير من الرواية البوليسية . عندما يكون اللغز بهذا العمق أو بهذا التعقيد يمكن آن يضيف عمقا إلى الشخصيات والأفكار . ولكن مشكلة الكاتب الروائى المعاصر هى أن وراءه نماذج لا حصر لها من الفن الروائى والحيل الفنية . أيها يختار وكيف يختار ؟ ليس فى إمكانه أن يصطنع البراءة ، فالكتابة «التلقائية» - إن وجدت - هى أشد أنواع الكتابة فشلا . ولكن مشكلة «الاختيار» هى أيضاً أصعب المشكلات، وخصوصاً فى عالمنا هذا الذى انهدمت فيه تقاليد الكتابة ، مثل كل التقاليد .

ليسمح لى كاتب هذه الرواية وقراؤها أن آطرح سؤالاً حول «اللغز» الذى أديرت عليه : لغز غرق راجية ، وقد عرض الكاتب منظر اكتشاف الجثة بأسلوب شديد التفصيل والحيوية ، وختم هذا الفصل الأول بتلميح سريع إلى «وجود» أو «موت» الشيخ التكرورى . ثم أرانا الشيخ التكرورى فى لقائه براجية ، ثم فاجأنا باسم «بشير غطاس» وعرفنا - من خلال شخصية ثالثة ابتدعها: شخصية الفتى المعقد «أش الله» (أى عبدالله) فكيه (أى الخرقة البالية) الذى يرعاه بشير كما لو كان ابنه . ربما كان لهذه الشخصية المقعدة ولزوجة بشير العقيم دلالة رمزية ، ولكن هذه الدلالة لم توظف فى الرواية ، وكل ما يفعله «أش الله» هو آننا نعرف من خلاله بعض الأشياء عن بشير ، إلى أن تنتقل العدسة إلى بشير نفسه ، من خروجه من «الجنينة والشباك» إلى موته مستنداً إلى جدار التكية؟.

السؤال الذى أطرحه هو : لماذا لم يكن اللغز هو موت الشيخ التكرورى الغريب ، وفى هذه الساعة بالذات ؟ ألم يكن هذا اللغز أقرب إلى صلب الرواية ، وأليق بأن تدار حوله ؟ وهذا - بالطبع - إذا كان الكاتب حريصاً على المزج بين الأسلوب الوصفى التحليلى والقالب البوليسى ؟ ولا أدرى ، بل لعلى أتوقع أن يرد علىّ الكاتب أو أحد قرائه سؤالى هذا بسؤال آخر : وهل من حق الناقد أن يسأل.

ماذا حدث للمصريين ؟



بقلم :د. جلال أمين

منذ نحو خمسين عاما كتب الاستاذ كارل بولانى (Karl Polanyi) أستاذ علمى الانسان والاجتماع الشهير، كتابا مهما ذاع صيته، ومازالت الاشارة اليه تتكرر بكثرة فى الكتابات المتصلة بموضوعه، وعنوانه «الانقلاب الكبير». (The Great Transformation)وكان يقصد بهذا الانقلاب الكبير تحول معين حدث في اوربا منذ نحو ثلاثة قرون. لم يكن هذا التحول أو الانقلاب فى رأى بولانى هو ظهور الرأسمالية، ولا هو النمو المتسارع فى الصناعة، ولا التقدم الكبير فى العلوم والتكنولوجيا، ولا بزوغ عصر «التنوير» . بل هو ظهور «نظام السوق» لم يكن بولانى يقصد بالطبع نظام السوق بالمعنى البدائى المعروف. حيث يجتمع عدد من الناس فى مكان معين فى موعد منتظم . لتبادل بعض السلع الضرورية كالذى نراه فى السوق الاسبوعى فى القرى والمدن الاقليمية الصغيرة، إذ ان هذا نظام قديم قدم نظام التبادل.

ولكنه كان يقصد ظاهرة أخطر واعمق، وهى بداية شمول عملية البيع والشراء لأشياء لم تكن من قبل تخضع الا لماما للبيع والشراء، بما فى ذلك الارض والعمل الانسانى. وذهب بولانى الى ان الخصيصة الاساسية للنظام الاقتصادى الذى نعيشه اليوم، والتى تميزه عن النظم الاقتصادية التى سادت قبل القرن السابع عشر فى أوربا. وبعد ذلك فى كثير من مناطق العالم قبل خضوعها للاستعمار الاوربى، هى بالضبط هذه الخصيصة : انه يقوم على نظام السوق: جميع الاشياء تصبح شيئا



فشيئا قابلة للتسعير وقابلة للبيع فى مقابل كمية من النقود، وان هذه الخصيصة أهم بكثير من الفرق بين الرأسمالية والاشتراكية، فكلاهما فى الحقيقة يشتركان فى هذه الخصيصة الأهم، وهى خضوعهما لنظام السوق.

الفكرة فى رأيى - كما فى رأى كثيرين - مهمة جدا ومثمرة للغاية، إذ أنها تسلط الضوء على ظواهر وتحولات مهمة فى حياتنا ليس من الممكن فهمها بدون تسليط فكرة «السوق» عليها.

فإذا تأمل المرء ما حدث للعالم فى الخمسين سنة التى انقضت منذ نشر بولانى كتابه. لوجد ان ظاهرة نظام السوق قد تسارع معدل انتشارها حتى لكان يشبه انتشار النار فى الهشيم . ففى كل يوم يبتلع نظام السوق منتجا أو خدمة جديدة لم تكن من قبل تخضع للبيع والشراء. أو تزيد نسبة المباع والمشترى منها بالمقارنة بما كان عليه الحال من قبل. كل ما كان مجانيا أصبح الآن يعرض بمقابل، وكل ما كان يستعصى على البيع والشراء تحول الى سلعة أو خدمة ذات ثمن معلوم، وحتى الأشياء التى كان لها ثمن فى الماضى ولكنك متى دفعت الثمن استطعت الحصول منها على أى كمية تشاء، قد أصبح لها «عدّاد»، بحيث تزيد تكلفتها كلما ازداد استهلاكك منها. كانت خدمة الاتصال التليفونى مثلا يكفى فيها ان تدفع مبلغا معينا لتحصل على حق

الكلام الى ما لا نهاية. فإذا بها تصبح محددة المدة فلا تلبث بعد ان تحيى صاحبك ان تسمع اشارة تنبهك الى ان عليك دفع مبلغ جديد اذا اردت الاستمرار فى الكلام، ومع تقدم الكومبيوتر وانتشار استخدامه اصبح من السهل اخضاع الاستهلاك لعدد متزايد من السلع والخدمات لحدود صارمة. بحيث لايمكنك ان تستهلك اكثر الا اذا دفعت أكثر.

كيف تحول الماء الى مشروبات غازية

كانت هناك دائما مشكلة تواجه المستفيدين من توسيع نظام السوق، وهم المنتجون والبائعون. وهى ان هناك بعض الاشياء التى تتسم بدرجة عالية من الوفرة، مما يجعل من السهل اشباع الحاجة اليها مجانا، أو بثمن زهيد لا يسمح بتحقيق ربح عال منها. كمياه الشرب مثلا أو الانواع البسيطة من الثياب. فى مثل هذه الحالات كان الحل العبقرى الذى تفتق عنه ذهن المنتجين والبائعين الباحثين عن أقصى ربح. هو اكتشاف طريقة لكى تحل محل هذه الحاجة الطبيعية لدى الانسان التى يمكن اشباعها مجانا أو بتكلفة زهيدة، حاجة جديدة أخرى لا تتمتع وسائل اشباعها بنفس الدرجة من الوفرة . أحد الامثلة

الصارخة لذلك ما حدث من تحويل الحاجة الى مياه الشرب الى حاجة الى المشروبات الغازية، بحيث كاد يستقر فى الذهن ان هذه المشروبات الغازية هى طريقة رى الظمأ، فيتذكرها المرء بمجرد الشعور بالعطش بدلا من ان يتذكر الماء الطبيعى، وهى بالطبع اقل ندرة من الماء الطبيعى ومن ثم اكثر ربحا. وقل مثل هذا على ذلك الاختراع العبقرى الآخر. بنطلونات البلوجينز حيث كاد يصبح البلوجينز هو المطلب الوحيد الجائز اذا اراد الفتى او الفتاة تغطية الساقين. ولكن مثل هذه الاختراعات العبقرية قليل. والاكثر حدوثا هو ان يصيب الناس السأم من السلعة الجديدة بعد فترة تطول أو تقصر، ومن ثم يتعين على المنتجين ان يبحثوا عن طريقة اخرى لاصطياد المستهلك واجباره على الشراء ، فاخترع نظام «الموضة» حيث يتم عن طريقها اقناع المستهلك بان سلعة معينة ذات مواصفات معينة هى الوسيلة الوحيدة المعتمدة لاشباع حاجة من حاجاته فى هذا الموسم بالذات، وتتغير الموضة فى الموسم التالى ويجرى اقناع المستهلك بأن الموضة الجديدة هى الآن الوسيلة الوحيدة المعتمدة لاشباع هذه الحاجة. وان ما اشتراه فى الموسم السابق لم يعد صالحا للقيام بهذه المهمة.

الاعياد كمناسبة للبيع والشراء

كان من بين نعم الله على منتجى السلع موزعيها، المناسبات والمواسم المختلفة كالاعياد القومية أو أعياد الميلاد، أو حلول عام جديد، أو المناسبات الدينية أو مواسم العطلة أو دخول المدارس.. الخ.. ففى كل مناسبة من هذه المناسبات تتاح امام المنتجين والبائعين فرصة جديدة لتسويق سلعة أو خدمة قديمة ولكن فى إطار جديد. فاذا بالمنتجين والبائعين يلحّون على الناس بالقول بان الاحتفال بهذه المناسبة أو تلك لا يمكن ان يتم الا بالحصول على تلك السلعة أو الخدمة المعدة خصيصا لهذه المناسبة فلأعياد الميلاد تورتات وشموع. والأعياد الدينية وأعياد الكريسماس لاتتم الا بارسال كروت المعايدة التى طبعت عليها عبارات التحية بالنيابة عن مرسليها، بل يجتهد المنتجون فى اختراع مناسبات جديدة لم تكن لتخطر لأحد على بال. فاخترع المنتجون والموزعون عيد الام. وكأن الام يمكن ان يتذكرها المرء فى يوم معين وينساها بقية أيام السنة، واخترعوا يوما للحب سموه يوم (فالنتاين) وهو اسم زير النساء الشهير، واقنعوا الناس بضرورة تبادل الهدايا مع أحبائهم فى ذلك اليوم بالذات، وتبادل الكروت المرسوم عليها قلوب حمراء، وهكذا تضاف مع الزمن مناسبات واعياد جديدة لمزيد من البيع والشراء، والراجح ان هذا الأمر لن ينتهى حتى تتحول ايامنا كلها الى اعياد.

ان الكريسماس الذى بدأ كمناسبة دينية وعائلية محضة، قد تحول الى

مـهرجان كبيـر للشراء والبيع، وتبادل الهدايا وتسـويق السلع والخدمـات على نطاق مـدهش حـقـا. وهو يزيد طولا عـامـا بعـد عـام. فـأصـبـحت المحلات فى اوربا وامريكا تبدأ فى الاعلان عنه قبل موعده بشـهـرين أو أكـثـر، وتبـدأ فى التزين له مبكرا حتى تتمكن من تصريف اكبر قدر ممكن من سلعها باقناع المستهلكين فان التـبـكيـر فى مـثل هذه الامـور من قـبـيل الحكمـة. قبل ان يتزاحم الناس ويصـعب عليهم الحصول على ما يريدون، ثم يمتد مـوسم البـيـع والشـراء الى مـا بعـد الكريسـمـاس حـيث تعلن المحـلات عن تخـفـيـضـات هائلة فى الاسـعار بمجـرد انتهائه. للتخلص مما لم تستطع التخلص منه خلال الاعياد.

عندما أصبح التسويق علماً:

ترتب على هذا الانتشـار السـرطانى لنظام السـوق، ان اصبح فن «التسـويق» من اكـثـر الانشطة الاقـتـصـادية رواجـا وادرارا للربح. بل واصـبـح علمـا يدرس له اسـاتذته وكلياته، واستـقطب اسـتـقطابا مدهشا عددا من الفنون وكمية لا يستهان بهـا من المواهب. فـأصـبـح الرسـام أو الموسيقى أو المغنى أو الممثل لايجد عملا اكثر ربحية من عمله فى خدمة التسـويق. وهو أمر لابد ان يثير دهشة عظيمـة لدى اى شخص قد يكون قادما من كوكب آخر أو حضـارة مـخـتلفة ان يكون التـفنن فى البيع. وقيام شخص باقناع شـخص آخر بشـراء شىء لم يكن يشـعـر أصـلاً بأي

حاجة اليه ان يكون هذا موضـوع علم من العلوم الجديرة بالدراسة!

● ماذا حدث فى مصر ؟

مع أخـذ مـصـر بمذهب الانفتـاح فى مطلع السبعينات، كان لابد ان يصيبنا ما اصـاب غيرنا من حـمى التـسـويق، فـاذا بمصر تتحول شيئا فشيئا الى سوق كبير يتـسـع بالتـدريج حـتى ليكاد يشـمـل كل شىء. كنت قد لاحظت منذ ربع قرن كيف كـانت بيـروت بمثابة سوق تجارى كبيـر، فـبـين كل مـحلين تجـاريين مـحل تجـارى ثالث. وقـدر البـعض وقـتـهـا ان نحو ثلثى الادوار الارضيـة فى بيروت قد تحول الى مكان لبيع شىء أو آخـر. وقد لاحظت فى السنوات الاخيـرة، مع الاسف، كـيف ان شـيـئـا مماثلا يحـدث للقـاهرة فكل من اسـتطاع أن يضع يده على دور ارضى أو جزء منه شرع فى تحويله الى «اسـتـثـمـار تجارى» من اى نوع، وكل شاب يحـوز اى كمية من رأس المال، يحـاول التفكير فى «مـشـروع» والمقصود بالمشروع فى اغلب الاحوال، فكرة تنطوى على بيع وشراء، اى على «تسويق» شىء أو آخر.

لقد كان معدل انتشار نظام السوق فى مـصـر (بالمعنى الذى حـددته فى بداية المقـال) بطيـئـا للغـاية فى الخـمـسـينات والسـتينات، رغم ان مـعدل التنمـية كـان عاليا نسبيا. وكان السببان الرئيسيان فى ذلك: قيام الحكومة بتوفير كثير من السلع

والخدمات الضرورية باسعار فى متناول الجميع، وانخفاض معدل التضخم، كلا العاملين أديا الى ان خفت حدة الضغوط التى تدفع الناس دفعا الى البحث عن المال. فعندما تتوافر السلع والخدمات الضرورية للجميع بأسعار معقولة، وفى نفس الوقت يطمئن الجميع الى ان الاسعار لن ترتفع بشدة فى المستقبل المنظور، تضعف حمّى البيع والشراء، ويضعف الحافز الى تحقيق ثروة كبيرة فى أقصر وقت ممكن. ولكن لم تكد تمضى سنوات قليلة من السبعينات حتى انقلب الأمر رأسا على عقب، فمع الارتفاع المفاجىء فى الاسعار فى اعقاب ثورة النفط فى ١٩٧٤/٧٣ ، ومع سحب الدولة يدها بالتدريج من التدخل لحماية ذوى الدخل المحدود، مع تدفق كميات غير معهودة من الاموال على مصر بسبب الهجرة الى بلاد النفط، ارتفعت حرارة نظام السوق، واشتدت قوة الدافع الى تحقيق الثراء من أى وجه من الوجوه، واذا بما لم يكن معروضا للبيع او الايجار قد اصبح كذلك، بما فى ذلك بعض الذمم، واذا بكثير من الممتلكات العامة يتحول الى ممتلكات خاصة. ومن ثم تجرى عليها عمليات البيع والشراء، وما كان يتمتع به الجميع بلا مقابل، كالحدائق العامة او شواطىء البحر او النيل . يتحول كثير منه الى اراض للبناء، اما بغرض الربح. او لقصر الانتفاع بهذه الاراضى او الشواطىء على فئة محدودة من الناس دون غيرها. ومع اطراد الارتفاع فى معدل التضخم راح الجميع . اضطرارا أو استجابة لنهم لا يشبع . يبحثون عن مشروع تجارى يتكسبون منه. فمن كانت لديه شقة يمكن تأجيرها لسائح عربى أو أجنبى فعل. ومن استطاع تحويل سيارته الى تاكسى. أو الاشتغال بعد الفراغ من وظيفته الحكومية بقيادة تاكسى، فعل هذا او ذاك، ومن استطاع ان يعطى دروسا خصوصية بعد انتهاء مواعيد الدراسة (او حتى فى اثنائها) لم يتردد فى ذلك، ومن كان موظفا حكوميا موكول إليه تقديم خدمة عامة بلا مقابل. حولها الى خدمة خاصة تباع للقادرين فقط، بما فى ذلك بعض الوظائف المتعلقة بالوظائف الحساسة فى الدولة التى لم يكن يتصور من قبل ان يجرى عليها ما جرى على غيرها من خضوعها «لنظام السوق». واقبلت النوادى الرياضية على التنازل عن جزء بعد آخر من اراضيها ومبانيها. التى كانت متاحة لاستخدام الاعضاء بلا مقابل. للترفيه أو التريض، لتتحول الى مشروعات تجارية لا تستهدف الا الربح. ناهيك بالطبع عن جهاز التليفزيون، اذ ان فرص الربح هنا لا حدود لها، فاذا بهذا الجهاز الذى بدأ عهده جهازا اعلاميا او سياسيا بالدرجة الاولى قد تحول الى جهاز اعلانى من الطراز الاول. تتحكم الاعلانات ليس فقط. فى توقيت اذاعة البرامج، بل وفى مضمون هذه البرامج نفسها.

جرائم نظام السوق !

ومع ازدياد فرص الربح الكبير والسريع، بسبب ارتفاع معدل التضخم

نفسه. ومع شدة اللهفة على اقتناص تلك الفرص، نشأت عداوات وخصومات بل وجرائم لم يكن لنا بها عهد من قبل، لهفة على ارض يمكن ان يضع عليها يده شخص أخر غيرى، أو على شقة يمكن ان يفرشها ويؤجرها للسائحين شخص غيرى، او على درس خصوصى يمكن ان يقوم به مدرس اخر، او على كتاب جامعى يمكن ان يؤلفه استاذ قد يكون اقدر على تأليفه حقا، ولكنه شخص غيرى، او على صفقة رائعة يمكن ان تذهب عمولتها الى وسيط غيرى .. إلخ..

ماذا فعل نظام السوق بشهر رمضان ؟!

منذ وقت قصير حل بنا شهر رمضان فاذا بى ألاحظ ان هذا الشهر قد جرى عليه حكم نظام السوق كما جرى على غيره. إذ ما كل هذا «التسويق» لرمضان ايضا، وما كل هذا الذى بذل لتحويل رمضان الى مناسبة للبيع والشراء؟ نعم كانت فوانيس رمضان في طفولتي تباع وتشترى، ولكنها لم تكن الا هدايا بسيطة للاطفال ، زهيدة الثمن بدائية الصنع. وكانت ترتبط بتجمع للاطفال فى الطريق العام، وغنائهم لرمضان وهم يحملون الفوانيس، ولم تكن الفوانيس تتفاوت كثيرا فى درجة الفخامة او الاتقان، فكلها تقريبا كانت مصنوعة من الصفيح وبنفس الحجم . اصبحت هناك الآن محلات بأكملها لا تبيع الا الفوانيس . باحجام صغيرة واحجام عملاقة، للاطفال أو لتزيين مداخل العمارات او الفنادق وشرفاتها. وتضاء بالكهرباء وكاد فانوس رمضان ان يحتل مركزا مماثلا للمركز الذى تحتله شجرة الكريسماس الآن التى تحولت الى رمز وشعار لايمكن ان يكتمل الاحتفال بالكريسماس بدونه. هكذا يتحول فانوس رمضان الآن شيئاً فشيئاً الى ان يصبح رمزا وشعارا لشهر رمضان . وقريبا يصبح الفانوس ركنا من الاركان التى لا يقبل الصوم بدونها. مثلما حدث بالتدريج لفوازير رمضان التى اصبحت بدورها سمة ثابتة من سمات هذا الشهر.

هكذا ترى ان زحف نظام السوق قد اخذ يطبع حياتنا الدينية بطابع وثنى. وان نفس الجريمة التى ارتكبها هذا النظام ضد المسيحية يرتكبها الآن ضد الاسلام.

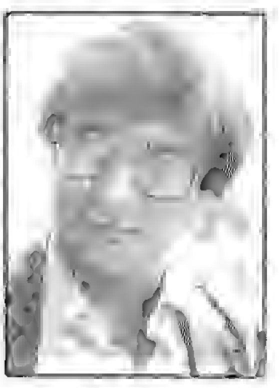
★★★

قد يرد هذا كله الى «الانفتاح الاقتصادى»، او الى «حلول الرأسمالية محل الاشتراكية» وقد يوصف بانه خطوة اخرى نحو المزيد من التغريب وكل هذه التشخيصات صحيحة، ولكن الامر للاسف قد يكون اخطر من هذا وذاك. ذلك انى اميل الى الاعتقاد بان «كارل بولانى» كان على صواب عندما علق الاهمية القصوى على فكرة «نظام السوق» فاذا كان الامر كما قال ، فنحن بصدد زحف شيء اخطر من مجرد الانفتاح او الرأسمالية او التغريب، وهو تحويل كل شيء، خطوة بخطوة ، ليصبح محلا للبيع والشراء، حتى روح الانسان نفسه.

أقــوال معاصرة



د . فؤاد زكريا



محمود درويش



اسماعيل قدرى

• لم نعد قادرين على الصبر أكثر مما صبرنا

الشاعر محمود درويش

• نعوق أنفسنا بنفسنا عن اللحاق بالعصر ومتغيراته بسبب أساليب تفكيرنا

الدكتور فؤاد زكريا

• انا انسانة محظوظة وممثلة سعيدة

جولييت بينوش

النجمة الفرنسية الفائزة بأوسكار

أفضل ممثلة مساعدة

• باستثناء الدقيق وقطع السيارات - فالأوسكار أكبر صادرات أمريكا الآن .

الممثل الأمريكى بيلى كريستال

• الالبان فى سبيلهم الى التهام انفسهم .

الروائى الألبانى اسماعيل قدرى

• على الفلسطينيين الآن تعلم فن النسيان

الروائى الفلسطينى انطوان شماس

• الموت يهون أمام داء فقدان الذاكرة

عالمة الفارماكولوجيا الانجليزية الين وونج

• الفن يدور حول محاولة الاجابة على أسئلة جوهرها التمرد والعصيان

الفنان التشكيلى اوسكار هوهنج

من مدينة هونج كونج

صورة مصر

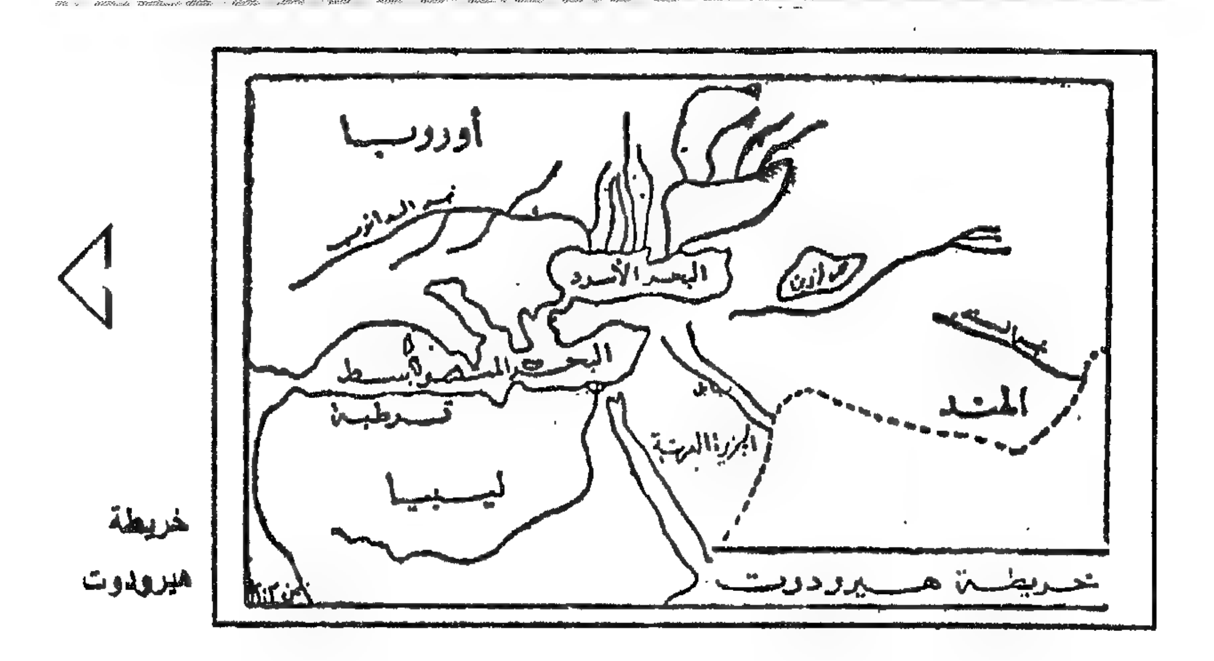
فى الخرائط القديمة (٢)

بقلم : د. عمر الفاروق

تناولنا فى العدد الماضى من الهلال صورة مصر فى الخرائط القديمة، وتحدثنا عن صورتها فى العصور قبل الفرعونية وخلالها، ثم فى العصر الرومانى، وأشرنا إلى تقسيم مصر قبل الفتح العربى إلى ستة أقاليم كبيرة..

وفى هذا المقال نواصل دراسة صورة مصر فى الخرائط القديمة، فيما يلى ذلك من حقب وعصور.

المرجح أن بعضا من صورة مصر .. قد عرفها العرب قبل الفتح الاسلامى، وذلك من خلال التجارة والرحلة والهجرة .. وأيضا بحكم شهرة مصر ودورها فى الشام والرافدين، وقد اشتدت الحاجة لمعرفتها .. ضمن متطلبات حركة الفتح، وبعدها أيضا لتدعيم أسس الحكم، وتظهر بوادر طلب المعلومات عن الأماكن .. فيما يذكره المسعودى .. عن مراسلات عمر بن الخطاب إلى علماء عهده .. بالكتابة له عن وصف البلدان المفتوحة .. ومن بينها مصر، وينسب إلى عبدالله بن عمرو بن العاص قوله (.. صورة الدنيا كالطير .. رأسه الصين، والجناح الأيمن للهند، وخلف الهند البحر، وليس خلفه من خلق، والجناح الأيسر الخزر .. وخلفه يأجوج ومأجوج .. وأقوام بلا حصر، وصدر الدنيا مكة والحجاز والشام والعراق ومصر، ومن ذات الحمام إلى المغرب ذنب الطير ..)، ويقترن باسم الحجاج أول ذكر للخريطة عند العرب، ففى عام ٧٠٨م .. بعث إلى قائده قتيبة .. يطلب صورة منطقة ما وراء النهر، وقد أخذ العرب عن الروم لفظ كارتا Carta بصيغة الجمع .. فقالوا قرطاس، وشاع بين الجغرافيين المسلمين تعبير «المصور الجغرافى»، واستخدم العمرى فى كتابه «مسالك الأبصار» .. تعبير لوح الرسم، وورد عن الإدريسى فى نزهة المشتاق «لوح الترسيم»، وقد أعيد فى عهد محمد على



خريطة هيرودوت

تعريب كلمة خريطة عن الفرنسية Carte وأصبح ساريا منذ ذلك العهد (م٥ص٥٩).

وتبرز فكرة مصر كأعجوبة (الدنيا والدهر) منذ وقت مبكر عند العرب ، والمرجح أن هذه الفكرة قد استقرت في صورتها.. بتأثير رواية عمرو بن العاص الشهيرة .. حين طلب الخليفة عمر منه (.. صفة مصر كأنه ينظر إليها) . فكتب إليه (مصر تربة سوداء ، وشجرة خضراء ، فيها نهر مبارك يسيل بالذهب .. كمجارى الشمس والقمر ، تمده عيون الأرض .. وينابيعها مأمورة بذلك ، وهى ثلاثة أشهر بيضاء ، وثلاثة أشهر مسكة سوداء ، وثلاثة أشهر زمردة خضراء ، وثلاثة أشهر سبيكة ذهب حمراء ..) .. إلى آخر النص الذى يوضح أن النيل والزراعة .. وراء فكرة الأعجوبة ، بكل مايتداعى عنهما من (فيض عميم وخير وفير ..) ، ثم أضيفت إليهما (الآثار القديمة) كسبب ثالث للانبهار والاعجاز ، ولا شك أن جوهر الفكرة قد انبثق من المقارنة الحسية والعقلية بين مصر كواحة زراعية مديدة .. وبين الصحراء الجدباء بواحاتها المحدودة فى شبه الجزيرة ، وترد الإشارة إلى مصر عدة مرات فى القرآن الكريم ، والمرجح أن الإغريق قد اشتقوا هذا الاسم .. من كلمة ايجيبتوس Aegyptos .. وهى اسم أهم ميناء نيلى .. ليدل على البلد كله حتى الشلال الأول ، وتحول النطق الإغريقى عند الساميين إلى مصر ، واستخدم فى العربية ليدل على هذا البلد بعينه .. وعن كل بلد على سطح الأرض .

وتسجل المؤلفات الجغرافية العربية صورة مصر . بين القرنين السابع والسادس عشر ، والحقيقة أنه ما من كتاب منها يخلو من ذكر مصر .. فى صورتها وفكرتها المستقرتين ، مع

إضافات تتصل بما استجد ، أو حسب قدرة المؤلف على الحصر .. أو باختلاف زاوية الرصد ، وتمثل خريطة الخوارزمى المبكرة (شكل٥) .. صورة لها ولنيلها فى النصف الأول من القرن التاسع الميلادى ، كما يعد مؤلفه «صورة الأرض» .. من مصادر المعرفة الجغرافية المهمة عن ذات القرن ، وتظهر خريطة جيدة .. خاصة بالنسبة للنهر ، حيث يأتى بها جبل القمر كمنبع للنيل .. ولا يزال بنفس الاسم ، أما البطيحتان فيها فهما بحيرتا فيكتوريا وادوارد ، أما الصغرى فهى بحيرة البرت ، ويتجه منها شمالا .. حتى تنتهى إليه مياه بحيرة تانا .. أى منبعه الحبشى ، ويبدو أن الإدريسى لم يطلع عليها.. يدل على ذلك اختلاط النيل فى خريطته بنهر اسماه غانا .. بخلاف الواقع الجغرافى ، وتتعدد اتجاهات الكتابة الجغرافية العربية عن مصر ، وتتمثل فى تاريخ حركة فتحها الإسلامى ... ومن أمثلتها كتاب «فتوح البلدان» .. للبلاذرى .. ثم فى رسائل فضائل الأماكن .. مثل رسالة «فضائل مصر» .. لعمر بن الكندى ، ثم فى كتب الخراج .. مثل مؤلف قدامة بن جعفر «الخراج» ومنه ومن غيره تتولد فكرة إضافية عن خراج مصر الضخم (فهى تعادل الدولة كلها) ، ويفضل اليعقوبى عنه .. مدعما بالإحصائيات .. عن أقاليمها ومدنها ، وكان قد أقام طويلا بها .. زمن بنى طولون ، ومن الاتجاهات - كما سبق - وصف آثارها ، والخوض فى تاريخها الأسطورى .. مثلما ورد فى كتاب المسعودى «أخبار الزمان وعجائب البلدان» .. مشيرا إلى عجائب الإسكندرية ومنف ، كما يكتب عنها ابن خرداذبة .. فى مؤلفه المسالك والممالك .. مهتما بطرقها وأسواقها وعجائبها على الأخص ويتردد الحديث عنها كثيرا كمحطة على طريق الحج ، ويذكر ابن رسته عمرانها فى مؤلفه «العلائق النفيسة» ، وحظى نيلها باهتمام متواتر .. سواء عن طريق الرحلة أو النقل، ومن أمثلتها رحلة ابن سليم الأسوانى إلى بلاد النوبة .. مبعوثا إلى ملكها من جوهر الصقلى ، ووضع عنها كتابه «أخبار النوبة والمقرة وعلوة والبجة والنيل» .. يصف فيه بالتفصيل سكانها ونواحيها ، ويمتاز وصفه للنيل بالدقة .. ويوشك أن يكون الوصف الوحيد فى العصور الوسطى الذى يدل على مدى معرفة العرب بأعالى النيل (م٥ ص١٩٢) ، ورغم ورود شذرات عنه .. فى كتابات المقريزى وابن إياس من بعد .. فإن وصف الإدريسى لمجرى النيل .. يدل على أنه لم يطلع عليه ، وقد أنهى البغدادى سنة ١٢٠٦م كتابه المهم «الإفادة والاعتبار فى الحوادث المعاينة بأرض مصر» ... يخصص ثلاثة فصول عنه عن قياس النيل .. وما أصاب مصر أثناء زيارته له

من الوباء والقحط بسبب انخفاض الفيضان فى مستهل القرن الثالث عشر ، بما يعد وثيقة عن الوجه الآخر لفيضان النهر، وقد ترجم المتن مبكرا .. وأضحى من مصادر معرفة مصر عند الغرب .

وتعد مؤلفاته «الخطط» من الاتجاهات المهمة . فى الكتابات الجغرافية عن مصر، وتعنى وصف أحياء المدن وطرقها ومساجدها .. مع الإشارة لأعيانها من كل عصر ، وقد استهلها ابن عبدالحكم (المتوفى سنة ٨٧١م) .. بكتابه «فتوح مصر» ، ويضع القضاعى مصنفه «المختار فى ذكر الخطط والآثار» .. فى مصر القرن الحادى عشر ، ويصف أبو الصلت أمية فى مؤلفه «الرسالة المصرية» .. طبوغرافيتها العمرانية بقدر من التفصيل ويضع البكرى أول معجم جغرافى عربى .. تحت عنوان «معجم ما استعجم» يخصص فيه ٧٥ صفحة عن مصر ، يتناولها فيه تحت قسمين هما «مصر القديمة ومصر الإسلامية» ، يظهر فى القسم الأول اتجاهات الكتابة السابق تحديدها ، ويظهر فى الثانى اهتمامه بأحياء المدن وكور الريف ، ويعرف الكورة بأنها (كل صقع .. يشتمل على عدة قرى ، وقصبتها أكبرها وإليها تنسب ، م٧،ص٢٨) ، ويتابع الخريطة الإدارية لمصر .. فى عهد الخليفة المستنصر الفاطمى .. ثم فى عهد الناصر قلاوون المملوكى ، وتستند تغيراتها إلى ذات القواعد الفرعونية .. كما هى مستمرة إلى اليوم ، وتعد أوصافه الدقيقة لطرق مصر بين قراها ومدنها .. وكتاباته التفصيلية عن تأسيس الفسطاط وخطط الإسكندرية .. من أهم مصادر معرفة مصر فى القرن الحادى عشر ، ويواصل ابن مماتى (المتوفى سنة ١٢٠٩) الكتابة عن مصر الإدارية .. بمؤلفه «قوانين الدواوين» ، ومن بعده ابن الجيعان فى مؤلفه «تقويم البلدان المصرية فى الأعمال السلطانية» ، وبينما يبلغ ياقوت ذروة الكتابة المعجمية الجغرافية بمؤلفه «معجم البلدان» الذى يورد فيه معظم المدن والقرى المصرية .. فى القرن الثالث عشر ، فإن المقريزى فى خططه .. ومن بعده «القلقشندى» فى موسوعته «صبح الأعشى» .. يطوران من اتجاه الكتابة عن الخطط .. بما يمنح صورة تفصيلية عن مصر المملوكية ، مقترنا باتجاه فرعى .. يتمثل فيما عرف «بالروكات» .. أى سجلات مسح الأراضى ومن أهمها «الروك الناصرى»(١٣١٥م) ، وروك الأشرف شعبان (١٣٧٥هـ) ، هذه التى تابعها محمد على فى تواريعه المعروفة .. خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر ، وقد وردت جميعها فى أطلس أسفل الأرض .. الذى وضع فى ثلاثينات القرن الحالى .

●

وبينما يقرر كراتشكوفسكى .. (أن مصر قد احتلت المكانة الأولى منذ القرن الثالث عشر الميلادى .. فيما يتعلق بسعة الانتاج فى محيط الجغرافية ، مؤكدة بذلك

استمرار تقاليدها دون انقطاع ، بحيث يمكن أن نلتقى بجميع الأنماط الجغرافية المختلفة .. حتى تلك التى تعود إلى القرنين التاسع والعاشر الميلادين ، م٥ص٣٨٤) ، فإن من الثابت أن الجغرافية العربية الإسلامية بعامة .. قد وصلت إلى مرحلة النضج فى القرن العاشر الميلادى - الرابع الهجرى ، وذلك فى إطار جهود أصحاب مؤلفات المسالك والممالك .. التى قامت على أساس السفر والرحلة .. والمعاينة المباشرة للمناطق والأصقاع .. داخل وخارج دار الإسلام ، ويأتى فى كتاب الفهرست لابن النديم (.. أن أول من صنف فى المسالك والممالك .. هو أبوعباس المروزى المتوفى سنة ٢٧٤هـ - ٨٨٧م) ، ويكرر ذلك ياقوت من بعده ، والأرجح أن ابن خرداذبة قد سبقه إلى ذلك فى منتصف القرن التاسع بمؤلفه «المسالك والممالك» ، ويظهر فيه اهتمامه بطريق الحج المار بمصر ، وبطريق التجارة عبر البحر الأحمر .. وعقدته القلزم (السويس) ، ويأتى على ذكر الأهرام .. ويروى كيف أزيلت عنها الرمال فى عهد ابن طولون ، ومن رواد المدرسة الجيهانى .. فى كتابه «المسالك فى معرفة الممالك» ، والبلخى فى «صور الأقاليم» ، والأصطخرى فى «مسالك الممالك وصور الأقاليم» ، وابن حوقل فى «صورة الأرض» ، والمقدسى فى «أحسن التقاسيم فى معرفة الأقاليم» ، والمسعودى فى «مروج الذهب» .. وقد تابعهم غيرهم (م٦) وقد أنتجت هذه المدرسة .. مجموعة كبيرة من الخرائط .. جمعها ميلر Komrad Miller فى أطلس أسماه أطلس الإسلام» ، ويجمع بين هذه المؤلفات الاعتماد على الرحلة كمصدر للمعلومات ، والاهتمام بالطرق والمسالك .. وبالوصف التفصيلى للأقاليم ، وترد خرائطهم فى ترتيب معين .. يبدأ بصورة العالم (شكل ٦) ، ثم خريطة أو أكثر لكل أقليم (م٦ ص٨٢) ، وبالنسبة للكتابات ، فإن فارس وبلاد ما وراء النهر .. يحظى باهتمام مضاعف.. حيث معظم المؤلفين من هذه البلاد ،، ولاتنال مصر اهتماما خاصا .. فى هذا الضرب من المؤلفات ، ولما كانت مكة المكرمة تقع فى القلب من دار الإسلام .. تلتقى عندها الطرق والمسالك .. فقد اعتبر مايؤدى إليها من مناطق العبور ، غير أنه مع قيام الخلافة الفاطمية فى مصر .. فإن الصورة قد اتجهت للتغيير ،.. ثم مالت لحساب مصر .. بعد سقوط الخلافة العباسية سنة ١٢٥٦م ، وتصدرت مصر الصورة .. بعد أن دحرت المماليك الصليبيين والمغول .. فى عقد واحد يقع بين ١٢٥٠ - ١٢٦٠م ، وبزغت فكرتها كقلب للعالم الإسلامى منذ ذلك الحين ، مدعمة باجتذابها طرق التجارة الوسيطة إليها .. بعد الخراب الذى أصاب مسالك

الجناح الشرقي .. مع سقوط بغداد ، وبعد ما أدركت أوربا استحالة اختراق مصر من القلب .. اتجهت إلى اكتشاف طرق بديلة .. فيما عرف بحركة الكشوف ، وبنجاحها في الالتفاف حول إفريقية والوصول إلى الهند .. أصابت قوة مصر في الصميم ، بما مهد قبل أقل من عقود ثلاثة .. إلى سقوط مصر سنة ١٥١٧م تحت سنابك العثمانيين ، ولكن أهمية موقعها بقيت كفكرة تراود الأذهان ، وتدفع فرنسا إلى احتلالها مع نهاية القرن الثامن عشر ، ثم إلى تبنيها مشروع قناة السويس .. التي كما ترمز لفكرة موقع مصر .. فإنها تعني إحياء طرق التجارة .. وإعادتها إلى ما كانت عليه .. قبل الالتفاف حولها بالكشوف .

وقد أحصى ميللر ٢٧٥ خريطة لرواد هذه المدرسة (م١٠ ص٢١٢) .. بلغ نصيب مصر ١٣ خريطة منها ، من أهمها خرائط البلخي والأصطخري وابن حوقل والمقدسي وغيرهم (شكل ٧) ، وإذا كانت خرائط أطلس الإسلام تميل إلى الإحاطة بدار الإسلام .. فإنه بينما جاءت كل منطقة في فارس وبلاد ما وراء النهر في خريطة ، فقد جاءت مصر كلها في خريطة واحدة في كل مؤلف .. تتسم بالعمومية في بعض الحالات ، وهي في خريطة البلخي مستطيل فقير التفاصيل .. تتضمن مواقع الاسكندرية ودمياط وتنيس ويذكر الأصطخري (.. فصلت بلاد الإسلام عشرين إقليما ، وابتدأت بديار العرب .. لأن فيها أم القرى ، وهي واسطة هذه الأقاليم ، حتى انتهيت إلى مصر فذكرتها م٥ص٢٠٧) ، وليس بخريطته عن مصر من المظاهر الطبيعية سوى نهر النيل وبحر الروم والقلزم وجبل المقطم وجبل الواحات ، ومن المدن احدى عشرة مدينة فقط ، بينما ازدحمت خريطة فارس بالتفصيلات والأسماء ، وقد وصلت خرائط ابن حوقل كاملة (في نسخة الأستانة) خصص منها لمصر خريطتين ، ووضع صورة مصر فيهما على قسمين.. أوضح فيهما المدن والجبال والخلجان والمياه والبحيرات ، وقد قام بتعديل خريطة الأصطخري عنها وتصحيحها ، ووضع على النهر معالمه المشهورة ، ورسم الدلتا بكل فروعها .. ووقع ١١٢ قرية ومدينة ، وقد اطلع أبوالفدا عليها .. وأبدى اهتماما بزاوية حدود مصر .. حيث تتبعها كما يلي بما يقارب صورتها الراهنة (..وحد ديار مصر الشمالي بحر الروم .. من رفح إلى العريش ممتدا إلى الجفار .. ثم الفرما ، ثم إلى الطينة فدمياط حتى ساحل رشيد ، ومنها إلى الاسكندرية .. وما بينها إلى برقة على الساحل ، آخذا جنوبا إلى ظهر الواحات إلى حدود النوبة ، والحد الجنوبي من حدود النوبة المذكورة .. آخذا شرقا إلى أسوان إلى بحر القلزم المذكور قبالة أسوان ، إلى عيذاب إلى القصير إلى القلزم ، ثم ينعطف شمالا إلى بحر الروم إلى رفح إلى العريش ، م٣جـ٢، ص٤٨٩). والحقيقة أن صورة

مصر كوطن سياسى .. قد رسخت منذ زمن بعيد ، ربما منذ ميز المصرى نفسه بلون مختلف على الرسوم والنقوش ، ويؤكد فكرة مصر كوطن سياسى . .نص فرعونى يذكر (.. كل بلاد يغمرها النيل فى فيضانه .. هى من مصر ، وكل من يشرب من ماء هذا النيل تحت جزر اليفانتين فهو مصرى ..) ، ويعود وضوح الفكرة إلى أن مصر بلد صارم الحدود ، تحدده الجنادل من الجنوب .. والبحرين الأحمر والمتوسط من الشرق والشمال .. ومن الغرب بحار الرمال فى الصحراء ، ويفهم من كتاب المقدسى أنه قد وضع ١٨ خريطة منها ١٤ لأقاليم الإسلام ، بالإضافة إلى خريطتين للبادية والمفازة .. وخريطتين للبحار ، خصصت منها خريطة لمصر .. ملونة المعالم شأن بقيتها، وقد نقل المقدسى ماكتبه الجاحظ عن الفسطاط .. ويذكرها كواحدة من المدن الإسلامية العشرة الكبرى ، ويصحح المسعودى .. ماذكره الجاحظ عن اقتران نهر مهران السند بالنيل - لوجود التماسيح فى النهرين - وينكر عليه ذلك بقوله (.. ولست أدرى كيف وقع له هذا ؟، ولم يعلم أن مهران يخرج من أعين مشهورة فى أعالى السند ، م٥ ص١٢٩).

ويمثل الإدريسى مدرسة وحده .. ويعد كتابه «نزهة المشتاق فى اختراق الآفاق» .. أهم مؤلف جغرافى فى القرن الثانى عشر الميلادى ، وقد ظهر باللغتين العربية واللاتينية ، وأرفق به خريطة رسمت على ٧٠ قطعة ، مع أخرى صغيرة دائرية الشكل للعالم ، ثم وضع كتابا مفصلا للعالم سنة ١١٩٢ .. بعنوان «جنان الإنسان وعجائب النفس» .. مع أطلس يضم ٧٣ خريطة تعرف بالإدريسى الصغير ، وتوجد نسخها فى القاهرة وأكسفورد وباريس والقسطنطينية ولينينجراد ، وتتميز خرائطه بإمكان جمعها فى خريطة واحدة .. ويستحيل ذلك بالنسبة لخرائط أطلس الاسلام ، كما أنه قد رسمها على أساس شبكة خطوط الطول والعرض ، ويعد ما أورده الإدريسى عن شمالى إفريقية ومصر .. من مصادر معرفتها المهمة فى القرن المذكور ، وذلك رغم ماسبق تحديده من أخطائه بالنسبة لمجرى النيل ومنابعه بوجه خاص ، لكن أهميته فى الأساس تعود إلى رواج مؤلفاته فى أوربا .. بحكم عمله الطويل فى بلاط روجر الثانى أمير صقلية من ناحية ، وإلى قيام مطبعة المديتشى بطبعها سنة ١٥٩٢ من ناحية ثانية ، وقد جعلت منه الأخيرة الممثل الرئيسى للجغرافية العربية .. فى الدوائر العلمية الأوربية (م٥ص٢٨٤) ، والمعروف أن سنة صدور هذه الطبعة .. يتفق مع سنة قيام كولومبوس برحلته التى أسفرت عن اكتشاف الأمريكتين ، فضلا عن كونها

مرحلة الانعطافات المهمة فى التاريخ .. وذلك لحساب أوربا .. وعلى حساب الحضارة العربية الإسلامية ، هذه التى سقط حصنها الأخير فى مصر .. تحت حكم العثمانيين .. سنة ١٥١٧ .. دخلت بعدها قرون همودها الطويل ، انقطع خلالها دورها الحضارى أو كاد ، ويمكن اعتبار الكشوف الجغرافية خط النهاية لهذا الجزء الأول من البحث ، وبعده قد يتواصل الحديث .. عن تغيرات صورة مصر فى سجل الخرائط منذ الكشوف وحتى العصر الحديث .

المصادر الأساسية :

(١) أحمد يوسف(ترجمة) «المخطوط السرى لغزو مصر» (لمؤلفه ليبينيز) ، كتاب الهلال، القاهرة ، ١٩٩٤ .

(٢) أمين سلامة (ترجمة) «معجم الحضارة المصرية القديمة» ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٣.

(٣) جمال حمدان «شخصية مصر»، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٨١ .

(٤) رشدى سعيد» «نهر النيل» .. دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٩٣ .

(٥) صلاح عثمان هاشم (ترجمة) .. «تاريخ الأدب الجغرافى العربى» ، (لمؤلفه كراتشكوفيسكى) ، جامعة الدول العربية ، القاهرة ، ١٩٦٣ .

(٦) طه جاد ، عبدالله الغنيم (ترجمة) «الجغرافية العربية فى القرنين التاسع والعاشر الميلاديين» (لمؤلفه س.م ضياء الدين علوى) .. ، وحدة البحث والترجمة ، جامعة الكويت ، الكويت ، ١٩٨٠ .

(٧) عبدالله يوسف الغنيم : «جغرافية مصر من كتاب الممالك والمسالك لأبى عبيد الله البكرى» ، من بحوث المؤتمر الجغرافى الإسلامى الأول ، جامعة الإمام ابن سعود ، الرياض ، ١٩٨٤ .

(٨) عمر طوسون : «تاريخ النيل» .. من مطبوعات المجمع العلمى المصرى (رقم ٨) ، القاهرة ، ١٩٢٥ .

(٩) عمر طوسون : «أطلس أسفل الأرض» ، ١٠ لوحات ، ١ : ٢٥٠.٠٠٠ .

(١٠) فلاح شاكر أسود «دور العرب والمسلمين فى رسم الخرائط» ، بحوث المؤتمر الجغرافى الإسلامى الأول ، جامعة الإمام محمد بن سعود ، الرياض ، ١٩٨٤.

(١١) محمد رمزى : «القاموس الجغرافى للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين إلى عام ١٩٤٥» ، دار الكتب ، القاهرة ، ١٩٤٥ .

(١٢) محمد صبحى عبدالحكيم ، ماهر الليثى :«علم الخرائط» ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٨١ .

,13) : Ahmed nafis "muslim contribution to geography", lahore, 1947 ..

14) Miller, konrad: "mappa arabuica" sixvols, 31..

شعر : أحمد دحبور

رهين الجثتين



مرآة أم صاعقة
دخلت ، فيَّ ، من العينين
واستولت على النبع ،
ولم تترك لدمعي قطرتين

– أنت لن تجترحي معجزة،
حتى ولو أيقظت شمساً تحت هدبى
غير أنى منذ أن أصبحت نهراً،
دارت الدنيا على قلبى ،
وأنهيتُ، إلى نبعى ، مصبّى
فاستحمّى بمياهى مرتين
نحلة أم عاشقه
دخلتنى من طنين مزمن فى الأذنين
تركت روحى رمالاً
وأعارتنى نخيلاً وجمالا
وحلمنا أننا نحلم بالماء فيزرقُّ التراب
– لن تميتينى كما شاء الأسى ،
أو تنشرينى فى كتاب
غير أنى منذ أن أضحيت صحراء،
نزعت الشمس عنى
وجعلت الماء فى الرمل يغنى
فاغرفى منى سراباً باليدين

هل دمى صاعقة أم عاشقه؟
أم هى النار التى تشعلها حرب اثنتين
هكذا أمسيتُ ،
لا فى الحرب ،
لكن فىَّ حرب،
وانتها كات،
ونار عالقه
من يدى يسـقط فنجـانى على ثوب
صديقى
هو ذا يسمع من صوتى اعتذاراتى،
ولم يسمع طبول الحرب فى رأسى،
ولم يبصرْ حريقى
بعد ، لن أضحك أو أعبس،
حتى تشهد الحرب التى فى جسدى،
واحدة من طعنتين
فأوارى نحلة محروقة بالصاعقه
أو أجارى جسدى الهارب من موت
إلى موت،
وأين ؟
ربما يندفع النبع إلى وجهى،
وقد تنتشر الصحراء فى رأسى،
وقد يختلط الأمر على طول الطريق،

إننى أصغى إلى الداخل،
أنشدّ إلى الحرب التى تمتد،
– من قلبى إلى صدغى–
فهل حرب ولا موت؟
أم الحىُّ الذى يعلن هذا ..
فى مكان منه يخفى جثتين؟

المعرض الاحيائى الأول للفنـــان الأرمنـــى دمرجيــــــــان

بقلم : محمود بقشيش

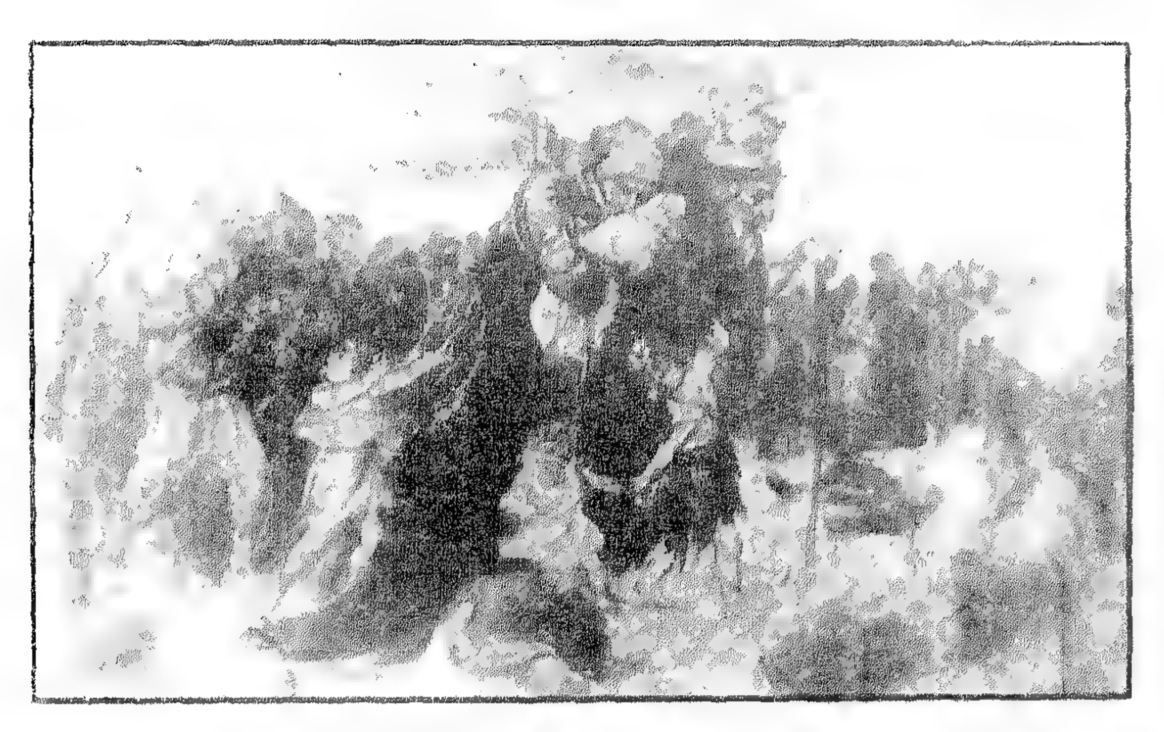
●● أقيم فى مارس الماضى، بمركز الهناجر للفنون، المعرض الإحيائى الأول للفنان الأرمنى «يرفاند دمرجيان» بمناسبة مرور مائة عام على لجوئه إلى مصر ، ضمن أكثر من ألفى لاجىء أرمنى جاءوا من تركيا العثمانية هربا من المذابح التى شنها السلطان «عبد الحميد» ضد الأرمن. قامت بتنظيم المعرض «الجمعية الخيرية الأرمنية بالقاهرة، وكتب مادة «الكتالوج» العلمية الناقد الأرمنى النابه «هرانت كشيشيان» ●●

ويقدم «المعرض» و «النص النقدى» معا صورة لحجم موهبة هذا الفنان الذي يعد الرائد الأول للفنانين الأرمن الذين امتزجوا امتزاجا بالمصريين، وأسهموا فى بناء النسيج الثقافى المصرى، غير أن موجات النقد قد حالت دون أن يحتل هؤلاء المبدعون أماكنهم الحقيقية فى خارطة الإبداع الجميل المصرى .

إذا كان القدر قد خصَّ معظم اللاجئين الأرمن – في البداية – بظروف معيشية صعبة، فقد خصَّ الفنان «دمرجيان» بظروف استثنائية من العوز والضيق، لازمته حتي فارق الحياة مهزوما بسرطان اللثة، فى إحدى مستشفيات باريس، ودفن بمقابر المعْوزين. لم يتح له أن يتزوج وأن يكوِّن أسرة، وأجبر على أن يعيش وحيداً يتلقى الهبات الصغيرة من الجالية الأرمنية، أو ممن ينقل لهم صور موتاهم فى لوحات تذكارية. وأحيانا كان يسعده الحظ فيعمل بعض الوقت في إحدى المدارس الأرمنية. كان يسكن فى غرفة على أحد الأسطح، ويتجول فى دروب القاهرة الاسلامية. وكان يختار نماذجه من عابرى السبيل أو زواد المقاهى الشعبية.. وأنا أعدُّ عجالاته بالرصاص والحبر والزيت من أبرع الرسوم التحضيرية فى التصوير المصرى المعاصر. ولقد لاحظت فى تلك الرسوم، ملاحظة أراها كاشفة عن نفسيته، بنفس القدر التى تكشف فيه عن براعة لافتة :



منظر للشرق (الهيرالد ١٧ مارس ١٨٨٨)



فالنماذج التي يرسمها تطالعنا ، في معظم الأحوال ، من الخلف ، ونادرا ما تظهر من الأمام، ويكشف هذا الانصراف المتكرر عن مواجهة النموذج من الامام عن طبيعة خجولة، حيية.. وفي ظني إنه كان يقبع في ركن من الأركان، يراقب ولا يراقَب .. وفجأة ينقض على المشهد يسجله في سرعة خاطفة، وكانت تسعفه دائماً يد بارعة وذاكرة دقيقة، تمسك بأكثر الأوضاع تعبيرا : من أمثلة ذلك رسم بالفحم يمثل حفارا بدا عليه الإرهاق الشديد، فاستسلم لنعاس يستعيد به نشاطه. ربما لو كان قد أتيح لدمرجيان ما أتيح للفقير الفذ «دومييه» من العمل في الصحافة لبلغ قمة الاتقان في الرسوم الصحفية. ومن أمثلة العجالات الملونة بالألوان الزيتية لوحة :

«البذار» و «السفرجي» و «الشيخ» .

وتكشف لمساته البارعة، البنّاءة عن اقتصاد بليغ، فالمساحة التي تحتاج الى لمسة لا يثقلها بلمسة إضافية. وربما بسبب تلك الطبيعة التي تقلق من مواجهة عيني النموذج اختار نماذجه من قاع المدينة حيث تختفي الحواجز المصطنعة بين الناس . ولأنه لا يحب نقد العيون فقد اختار فقراء ذوي عيون مطفأة في كثير من الأحوال، من الأمثلة الدالة على ذلك لوحات : «الشحاذ الأعمى»، «الرجل المسن» (وهو شيخ شبه أعمى) «العمده» وهو شبه نائم وشبه أعمى!.. ولا شك في أن أفضل طريقة للإفلات من العيون هي رسم أصحابها وهم غائبون عن الوعي، وهو ما كان يفضله بالفعل !



تكوينات تمثل مصير الشعب الأرمني خلال العقد الأخير من القرن الماضي

أشهر وجهين

من الصور الشخصية النادرة التى رسمها «دمرجيان» من الامام لوحتان لشخصيتين تنتميان لعلية الأرمن، أحدهما معروف هو : «ديكران باشا» الذى تقلّد نظارة الخارجية المصرية أربع مرات بين عامى ١٨٩١، ١٨٩٤، وقد كلفته البطريركية الأرمنية بذلك تخليداً لذكرى «ديكران» الذى نجح فى إيواء وتوطين مئات اللاجئين من الأرمن. والمدهش فى لوحة الصورة الشخصية الأخرى، وهى صورة لسيدة من علية القوم كما سبق القول هو احتفال «دمرجيان» بعينيها احتفالا نادرا.. وأرجّح أنه اعتمد فى تنفيذ اللوحتين على صور فوتوغرافية.. وسواء اعتمد «دمرجيان» على صور فوتوغرافية أو على النموذج الواقعى فقد استسلم لطبيعة الشخصية وأبعد عينى «ديكران» عن مواجهة «المشاهد/ الفنان» وجعلهما يتطلعان خارج حدود إطار اللوحة . ورغم ذلك فإن اللوحتين تكشفان عن قدرات الفنان الفذة في وصف الواقع ، كما تكشفان عن التزامه بأسس المدرسة الكلاسيكية الجديدة، ولذلك تخفّت لمساته البارعة وذابت في النسيج اللونى القاتم .

الاستشراق

يميل بعض نقاده إلى إدخاله فى إطار حركة الاستشراق في الفن لمجرد أنه تتلمذ علي يد أحد أعلام هذه الحركة ، وهو الفنان «بنيامين كونستانت» : (١٨٤٥ - ١٩٠٢) والحقيقة التى تتبدى أمام متأملى فنه وفن المستشرقين سيجد البْون شاسعا بينه وبينهم، سواء فى المظاهر الأسلوبية أو الدوافع. فلوحاتهم مفتونة

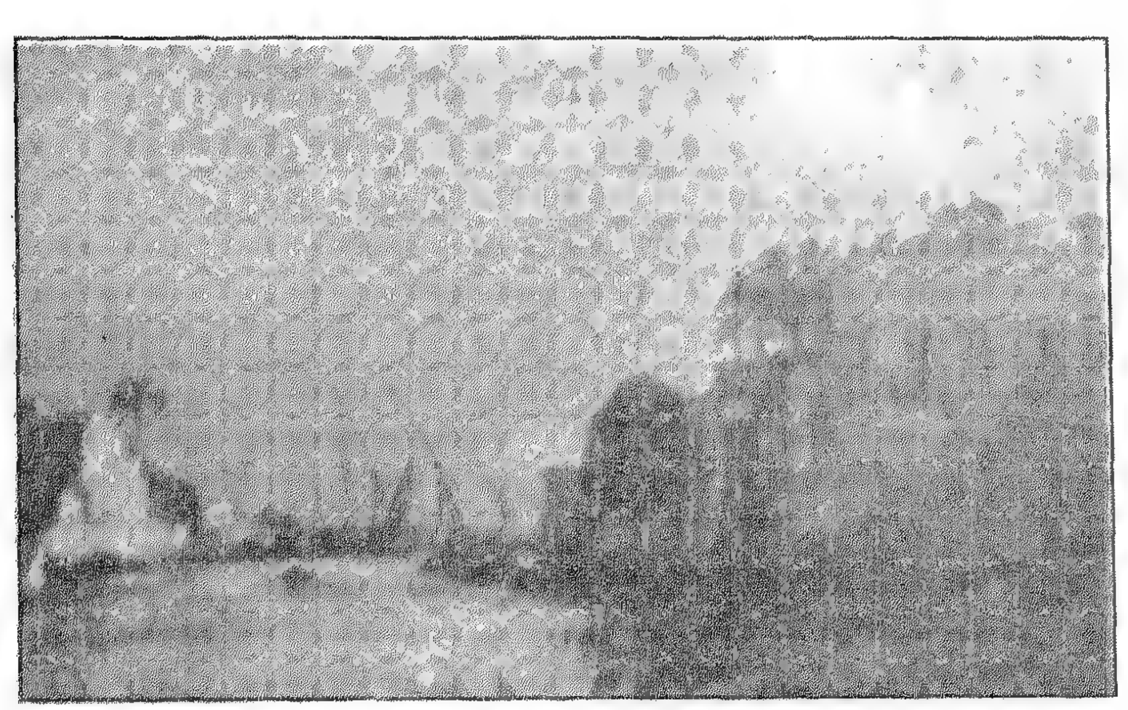
بالضوء والزخارف الاسلامية، موجهة بمزاج سياحى، تزييني يتجافى مع الحقيقة ، بينما لو حذف توقيع «دمرجيان» من كل لوحاته التى رسمها فى مصر لما داخلنا الشك فى أن من رسمها مصرى حقيقى .

الحمار الأبيض

باعتبارى واحدا ممن يقدرون شخصية الحمار المصرى لصبره علي المكاره، وتسامحه مع من يسيئون إليه، فقد أحببت لوحة «الحمار الابيض» وهى لوحة صغيرة مقاسها ١٨,٥×١٦سم بالالوان الزيتية . واستطاع دمرجيان بلمسات بارعة، رشيقة، وبنّاءة ، من تجسيد كتلة حمار يبدو متأملا أو منصرفا عما يحيط به من أحداث !..

★★★

إن مجمل لوحات المعرض تكشف عن فنان أحب القاهرة الاسلامية وامتزج ببشرها، وصار واحدا منهم .. لهذا أعجبت بعنوان كتالوج المعرض وهو «يرفان دمرجيان» .. مصور أرمني مصري. وبهذه المناسبة أدعو وزارة الثقافة لاقتناء مجموعة من أعماله ليضمها متحف الفن الحديث، لتكون زاداً لأجيال مقبلة ..



منظر نيلى من مجموعة السيدة ل. مانوكيال



المدخن - من مجموعة د. مظلوميان

فى معرض الفنان عفت حسنى



بين رؤى الخيال والواقع

بقلم : عز الدين نجيب

□ هل بوسع الأحلام الوردية أن تعيش فى عالم كابوسى ؟
بقانون المنطق لا تستطيع ، أما فى رحاب الفن فكل شىء ممكن، بل يصبح الحلم هو طريق الخلاص الوحيد من الكابوس.

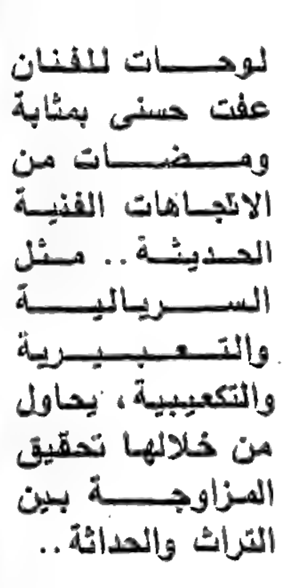
هذا مانخرج به بعد مشاهدتنا للوحات الفنان عفت حسنى خلال معرضه الذى أقيم فى شهر مارس الماضى بمركز الهناجر للفنون .

إنه يأخذنا عبر مايشبه البللورة السحرية، المتماوجة بأطياف قوس قزح، ونماذج الصبايا الفاتنات يعزفن على قيثاراتهن. وخيول بيضاء كالبراق المجنح، وطيور صداحة، وديوك صائحة، وطواويس مختالة، وأسماك ملونة، وقطط متسللة، وعيون مائلة... تتماوج تلك العناصر وتتداخل، فى تهويمات لونية محلقة فى جو سرمدى، يهدهد المشاعر والحواس على أرجوحة الخيال، ويجذب الأبصار بوهج الألوان البرية الطازجة، وينقلنا الى خارج أطر الزمان والمكان، مارين على تجليات حضارية تأتى من أعماق التاريخ، حيث نلتقى بمشاهد من مصر الفرعونية، وبعناصر من طقوسها ورموزها الزخرفية.







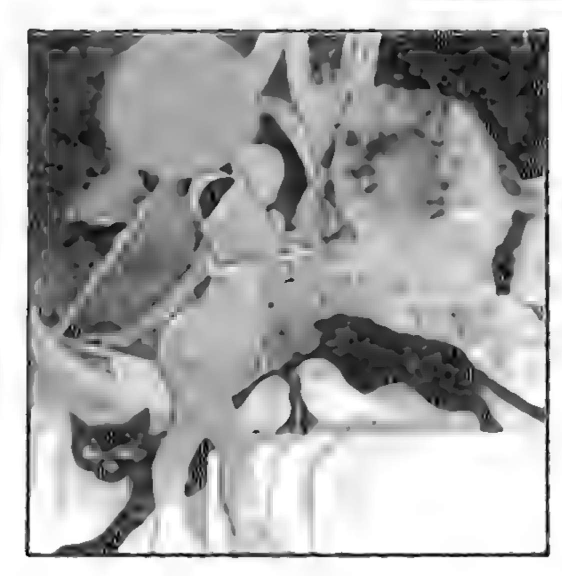


لوحات للفنان عفت حسنى بمثابة ومضات من الاتجاهات الفنية الحديثة.. مثل السريالية والتعبيرية والتكعيبية، يحاول من خلالها تحقيق المزاوجة بين التراث والحداثة..



الفنان عفت حسنى







لكن هذه التركيبة الجمالية ليست بهذا القدر من الانفصال عن عالم الواقع، ذلك أنها تعكس ـ من ناحية ـ حساً عاليا بالروح المصرية من خلال العناصر المستمدة من الفن المصرى القديم، أو من الفلكلور بما يشمله من رموز الوشم ونماذج الزخارف والحلى، أو من جو الأسطورة التى قد تجمع بين عين حورس الفرعونية والفتاة الشعبية بالمنديل (أبو أوية)، وثعبان الكوبرا هو يتلوى بين يديها.

ومن ناحية أخرى تعكس هذه التركيبة نوعا من الصراع والهموم الانسانية، يتراوح بين الأحزان المعششة فى عيون الصبايا، وبين الالتحام المأساوى بين قوى الحق والظلم، تعبيرا عن ملحمة القضية الفلسطينية (فى اللوحة التى تحمل عنوان «عناقيد الغضب» .. مروراً بالرمزية فى محاولة الانسان للخلاص من الأطر الخانقة مندفعا الى عالم الحرية. لكن سواء فى هذا أو ذاك، نجد الطابع الغالب هو الطابع الغنائى المتماوج فى غير تطريب، الزخرفى بدون قالب نمطى متكرر.. وقد نلمح بين الحين والآخر ومضات من الاتجاهات الفنية الحديثة، مثل السريالية، والتعبيرية والتكعيبية، يحاول الفنان من خلالها تحقيق المزاوجة بين التراث والحداثة، أو استنباط أسلوب فنى خاص به فى خضم الأساليب العصرية المتلاطمة .

هى ـ إذن ـ لوحات ذات طابع تجريبى، تتفاوت درجة الاجتهاد فيها بين ارتياد الطرق المعبدة ـ والمستهلكة أحيانا ـ وبين ارتياد الطرق الوعرة والأصيلة. فى النوع الأول سرعان مانصاب بالتخمة من استخدام العناصر الدارجة التى باتت أقرب إلى «الكليشيهات» السياحية ، مثل رموز الفن المصرى القديم، كأبى الهول والأهرامات وعين حورس. أو مثل العناصر الزخرفية المباشرة. مثل الزهور والطيور والأهلة والنجوم .

وفى النوع الثانى نشعر بمدى المعاناة فى تحليل «الشكل» وفى استكشاف مفردات جمالية طازجة وحلول بنائية متفردة، بعيدا عن النمطية والتكرار، برغم اشتمالها على «بالتة» لونية مشتركة مع

لوحات النوع الأول، وعلى جو خيالى حالم يتشابه مع تلك الاعمال .

لكن من الواضح أن عفت حسنى أراد أن يطرح أمامنا جماع تجاربه الفنية المتراكمة دفعة واحدة، ليختبرها على محك أذواق الآخرين، بعد أن عاش معها بعيدا عن معرفة آراء النقد سنوات طويلة.. وكأنه يريد أن يتحرر من سيطرتها على رؤيته الإبداعية ، بعد أن تصبح متاحة لمختلف الأذواق ، مما يسمح له بالتطلع إلى مرحلة إبداعية جديدة .

ولا غرابة فى ذلك ، اذ أنه الأمر الطبيعى لدى شعور الفنان باستنفاد أغراضه من إحدى مراحله الفنية، فيفرغ ما فى جعبته أمام الجمهور فى انتظار الآراء من جميع الاتجاهات. لكن الغريب هو تأخر الفنان عفت حسنى عن الإقدام على هذه الخطوة سنوات تتجاوز الثلاثين .. لم يتوقف خلالها عن ممارسة الرسم والتصوير ، ذلك أنه تخرج فى كلية الفنون التطبيقية. قبل منتصف الستينات، وعمل رساما صحفيا بدار الهلال منذ ١٩٦٣، واستغرقته رسوم وأغلفة الكتب، ورسوم الأطفال، والاخراج الصحفى والرسوم التوضيحية بمجلة المصور .. وتلك أشبه بأسطورة النداهة التى تجتذب ضحيتها بإغراء لا يقاوم حتى تبتلعه فى أعماق بئر يصعب الخلاص منه . وكم غرق فيه من فنانين موهوبين ، خسرتهم الحركة التشكيلية وان كانت قد كسبتهم الصحافة.

لذا فالأدق أن نقول: كيف نجا «عفت حسنى» من ذلك البئر بعد كل تلك السنوات؟.. كيف استخلص ذاته ليغنى أغنيته الخاصة من تأليفه وتلحينه . وليس من تأليف وتلحين الآخرين ؟..

وأيا كانت الاجابة ، فالمؤكد أنه أنقذ نفسه فى الوقت قبل الأخير من المباراة، وقد اختزن خبرات أسلوبية كفيلة بأن تختصر أمامه الكثير من صعوبات الطريق. حتى يصل الى خصوصية فنية ورؤى مبتكرة .

ومازلنا ننتظر الكثير من تجليات عفت حسنى !

التراث العربي

بين التحقيق والتلفيق !

بقلم : نجوى صالح

تعتز كل أمة بتراثها المكتوب ، وآثارها المادية الشاهدة على حضارتها وتاريخها العريق .

والتراث المكتوب أو المخطوط هو ما تركه الأسلاف للأخلاف من نتاج ثقافى مدون فى مختلف الفنون والعلوم والآداب ، وبالتالى يصبح هذا التراث (الجيد منه) خلاصة الفكر الانسانى ، والأرض الصلبة التى تقف عليها حضارة اية أمة عريقة فى مواجهة أية محاولات للغزو الثقافى والفكرى .

ولقد تعرض التراث الفكرى العربى الاسلامى للعديد من الهجمات الشرسة التى حاولت تدميره ماديا أو تشويهه على الأقل أو طمسه ، ولا ينسى التاريخ الهجمة التتارية بقيادة هولاكو على بغداد عام ٦٥٦ هـ حينما قام جنوده بالقاء مئات الآلاف من الكتب المخطوطة فى نهرى دجلة والفرات حتى قيل أن المياه تلونت بلون مداد هذه الكتب !

ومثلما تعرضت هذه المخطوطات للضياع غرقا ، فان بعض هذه المخطوطات التراثية ضاعت عند ورثة العلماء بالإهمال واللامبالاة أو تكون عرضة للتلفيق فى تحقيقها ممن لا يجيد فن التحقيق التراثى !

● الميراث والتراث

عندما اشتغل العرب بالعلوم قديما ، اختاروا اصطلاح «علم الميراث» للدلالة على أحد العلوم الشرعية ، واختار العلماء المحدثون اصطلاح «التراث» ليطلق على ما تركه الاقدمون من نتاج فكرى فى مختلف العلوم والفنون والآداب .

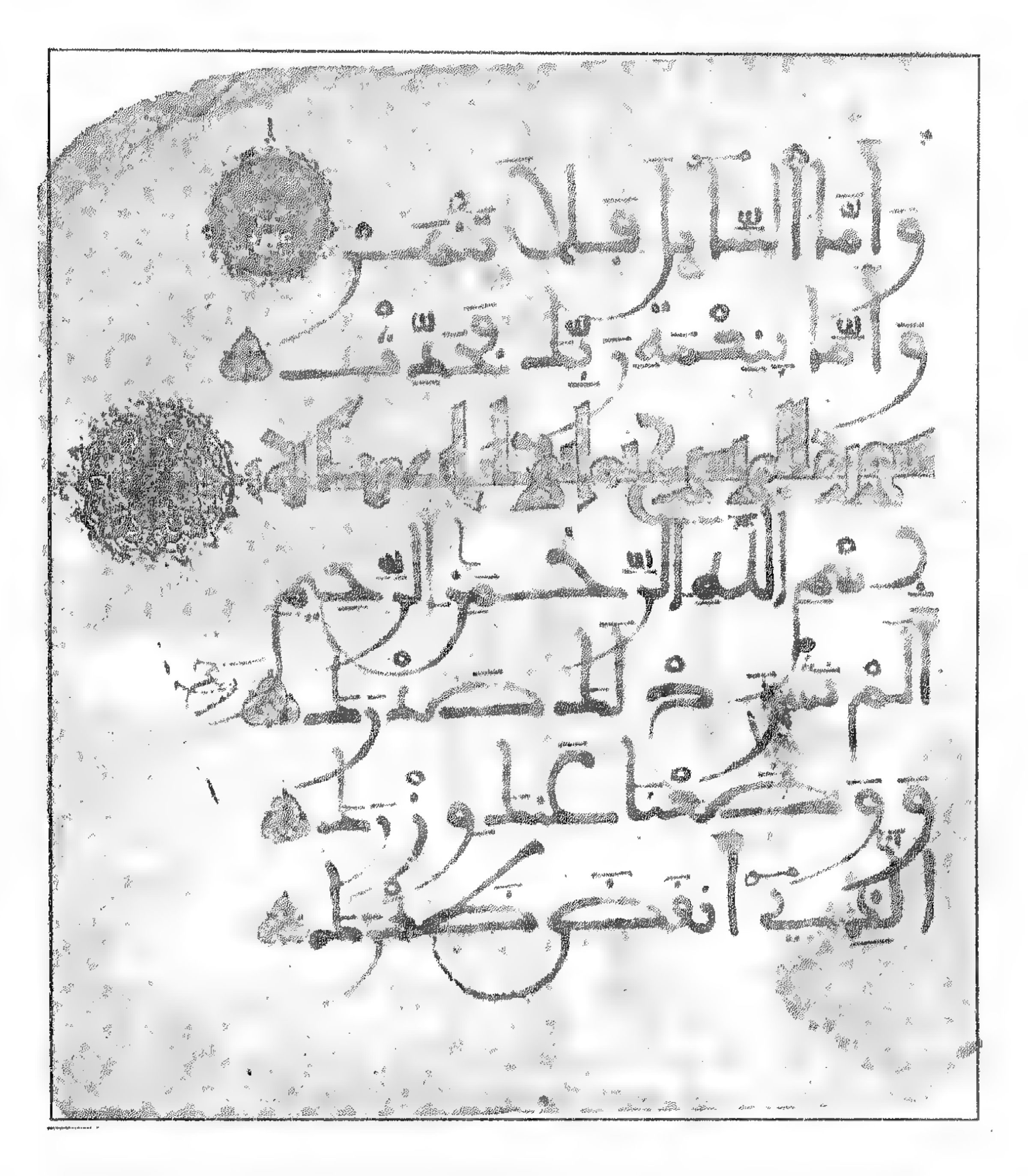


المخطوطات الأصلية القديمة غير مرقمة وغير مضبوطة الحركات

والبحث في التراث ، أو التحقيق ، هو أن يقوم المحقق بالتقصي والبحث لمعرفة الأخطاء في النص وتنقيته منها ، ثم إعطاء خلفية عن النص ومؤلفه ، وحذف الحشو والدخيل على النص لتقديمه للقارئ بصورة مقبولة .

والمخطوطات الأصلية القديمة غير مرقمة وغير مضبوطة الحركات أي بدون تشكيل أو نقاط ، كما كانت الكلمات تكتب متصلة ، وقد يكون الخط غير واضح لذلك يحتاج إلى خبرة عميقة لدى القارئ .

وتحقيق المخطوطة يحتاج إلى خطوات وأصول يشرحها لنا د. صالحي عبدالباقي محمد أمين عام مكتبة المخطوطات والميكروفيلم ، فيقول : إن وصول المحقق إلى المخطوط الصحيح هو الخطوة الأولى . إذ عادة يكون اسم المؤلف واسم المخطوط أولاً ، وقد يكتفى بالاسم الأول فقط ، ولكن من الأفضل أن يبحث المحقق عن الاسم الأصلي للمخطوط ، والملخص مثلاً مخطوط «تلخيص المفتاح» لمؤلفه «القزويني» هذا ما نجده على الغلاف ، ويبدأ المحقق بجمع البيانات ، فقد لا



هناك عنوانا موازيا باسم «تلخيص المعانى» ثم مطلوب من المحقق أن يتأكد أن العنوان يحمل مدلول المخطوط الصحيح وأن المؤلف واحد ، ثم يبدأ البحث فى الفهارس مثل فهرس «كشف الظنون عن أسامى الكتب والفنون» لحاجى خليفة لو راجعنا هذا الفهرس مثلا فسنجد فى صفحة ٤٧٣ من الجزء الأول أنه تحت عنوان «تلخيص المفتاح فى المعانى والبيان» لجلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزوينى الشافعى المتوفى سنة ٧٣٩ هجرية ، لذا يجب التحقق من عنوان المخطوط .



قف واسمع ما جرا لى   فى حب ظبى غزالى

وللتحقق من اسم المؤلف يتم مراجعة فهارس أخرى مثل «الأعلام – للزركلى» و«معجم المؤلفين» لكحالة .

والفهارس هى مفتاح الموقف ، فهى التى تساعد المحقق أو الباحث على ايجاد ضالته ، ويوجد فى دار الكتب ثمانية وعشرون مجلدا ، حسب الحروف الأبجدية، وبعض الفهارس للمكتبات الخاصة ، وتحوى هذه الفهارس اسم المخطوط وفنه والفن الذى يطلق على مختلف العلوم ، وهو لفظ خاص بمخازن دار الكتب ، ومتفق عليه فى الفهارس ، ومختلف العلوم المصنفة على إطلاقها مثل فن الميقات ، الأدب، اللغة ، الطب ، التاريخ ، التصوف ، النحو ، إلخ.

وكل فن ينقسم الى عدة مناحٍ مثل الفقه : فقه شافعى، فقه مالكى، فقه حنفى، فقه حنبلى.

● مخطوط ألف ليلة

ومن أشهر المخطوطات التى يقبل عليها المحققون فى دار الكتب مخطوط «ألف ليلة وليلة» حيث انه من المخطوطات التى يسهل قراءتها ، وفهم معانيها ، برغم ركاكة تراكيب بعض الجمل والتعبيرات ، كما يتضح من النص التالى المنقول عن النسخة الأصلية والذى يبدأ بهذا النص الشعرى :

قف واسمع ما جرا لى
فى حب ظبى غزالى
ريم رمانى بنبل
من لحظه قد غزانى
فنيت عشقا وإليه

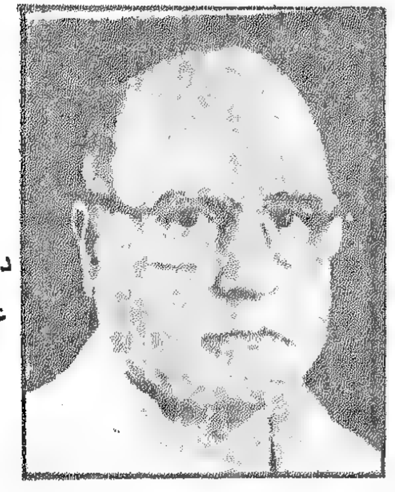
في الحب ضـاق احـتـيـالى
أبصـرتهـا في وسط روض
تبـدو بقـد واعـتـدال

« بلغني أيها الملك السعيد أن مسرور لما زاد به الهيام وأنشد الأشعار وهو في غاية الشوق بينمـا هو يردد في هذه الأبيات فسمعته هبوب فطرقت عليه الباب فقام وفتح لها فدخلت وناولته فأخذ وقرأه وقـال يا هبـوب ، وراكى من الأخبـار يا سيدة الكتاب وأحسن في رد الجواب ولكن من ذوى الألباب ثم أبى ثم أن مسرور فرح فـرحا شـديدا وأنشد يقول ورد الكتـاب فسـرنا مضمـونه وأردت أنى في الفؤاد أصـونه وازددت شوقا قد ما أشتـاق في الكرى واشتاق جفنه » .

وهكذا يستمر نص المخطوط على هذا المنوال بلا فواصل أو تبويب أو عنونة .

ويشـرح د. ضـاحى عبـد البـاقى محمد كيفية تحقيق المخطوط بعد الوصول الى أول الخـيط وهو الحـصـول على المخطوط الأصلى ودور المحـقق في ذلك فيقول :

« الخطوة الأولى للمحـقق هى جمع النسخ المخطوطة ، واختيار واحدة منها على أنها الأم أو الأصل ، واجراء مقارنة بين هذه النسخ لإثبـات الصـواب عند الاختلاف في الأصل ، مع جمع المعلومات من مختلف المكتبات الشهيرة بكتب التراث للتـأكد من عـدد النسخ الموجـودة أو الأصلية ، وعلى المحقق بعد الحصول على



د. ضاحى عبدالباقى

النسخة الأصلية أن يرجع للأصول التي نقل عنها المؤلف حـتى يتـأكد من صحة المعلومات المكتوبة وتأتى أهمية دور المحقق في إبراز وفـهم الخط الذى كـتب به المخطوط (والذى لا يسـتطيع قـراءته القـارىء العـادى) ويمكن للمحـقق أن يصوب في الهوامش ، ولكن يحتفظ بنفس الكلمة الأصلية في المخطوط حتى لو كانت خطأ ، كمـا يجب عليـه مراعاة علامات التـرقـيم ، وإذا كـان المخطوط آيات من القـرآن أو من الأحـاديث النبـوية ، أو الأمـثـال ، أو الأشـعـار على المحـقق أن يضعها في الحاشية حتى يوثق كل نص ، والتحقيق ملك لصاحبه .

ويطالب د. ضـاحى بتـدريس أصـول التحقيق في المدارس حتى نعطى فكرة عن دراسة المخطوطات وفحواها ، كمـا يعلم أولادنا فضيلة الصبر ، فان دراسة أصول التحـقيق سـيوضح الصورة الحـقيقـية للتحقيق الأصيل أمام أجيالنا ويوضح لهم أيضـا الفرق بين التحـقيق والتلفيق الذى يوجد في بعض الكتب التي تفتقر لأصول التحقيق العلمى الصحيح .

كتاب
الهلال
يقدم
زعيم مصر الأول
السيد عمر مكرم
تأليف:
محمد فريد أبو حديد

يصدر
٥ مايو ١٩٩٧

روايات الهلال
تقدم
ابنة المملوك
تأليف:
محمد فريد أبو حديد

تصدر
١٥ مايو ١٩٩٧

تداعيات في العام الثلاثين
على رحيل الأديـــب الرائد



بقلم :

صافى ناز كاظم

● أغسطس ١٩٦٦ عدت الى القاهرة من نيويورك بعد غيبة ست سنوات فى الولايات المتحدة الأمريكية. عرفت من والدتى السيدة خديجة أحمد على أبو حديد أن خالى «بعافية»،وكان هذا هو تعبيرها لتعنى أنه مريض. جريت فى اليوم التالى لوصولى لزيارته وقد استبد بى شوق هائل للحديث والحوار معه. ابتسم فى صعوبة اعتصرتنى، فانحنيت أقبل يده وعينى مغرورقة. رفعت رأسى وفردت كفى الى جانب كفه وقلت ضاحكة: «خالى، يدى تشبه يدك». وجهه يستوعبنى. دائما كنت حريصة ان يعرف الناس أنه خالى. رغم أننى كتبت فى رسالة اليه ١١ /١٠ /١٩٦٥ اقول: «.. أنا - بغض النظر عن أننى ابنة اختك - من عشاق فنك جدا. ليس هناك حرف واحد كتبته حضرتك الا وقرأته بلذة وتجاوب شديد، وكثيرا ما تمنيت لو لم تكن خالى لكى لا أتهم بالتحيز...»

● بيت خالى: شمس وأريج حديقة بيت جميل بضاحية الزيتون. رائحة تمر حنة. رائحة خرج نعناع وزهر برتقال. مربى اللارنج صناعة خالتى. عجوة مقلية بالزبد، اختصاص جدتى. مانجو نقطفها خضراء وندفنها فى الرمل. صباح مبكر فى شم النسيم. صوت يمامة. عيد. فى الحديقة نصخب. نحن جميعا الاطفال أولاده. أحاول أن أتعلم ركوب الدراجة أنكفىء. أعود. أنكفىء. أعود. لا أتعلمها ابدا. وهو يضحك مطلا علينا من خلف زجاج نافذة غرفة مكتبه. جبينه يلمع وكشكشات تتجمع عند ركن كل عين. شعره خيوط فضية تبرق، شيب قبل الأوان - مثلما كانت أمى تقول عن شيبها وشيبه. صحيح، فقد كان أصغر من عمرى الآن ولا شيب عندى. ألاحظ كثيرا شبها بينى وبينه. جانب وجهى عندما اضحك. حاولت كثيرا ان اتعلم من عينيه كيف أنظر فى حق وجسارة. وقفت امامه فى صعوبته وعلى شفتى سؤال: «يا خالى.. كيف كيف الحق صعب هكذا؟» لكنى لم أنطق. يجلس فى صعوبته مشرقا رغم المرض. أجابنى دون ان أسأل: «الرحلة تستحق».

× × ×

● «عمرون شاه»: عدت أراجعه وأنا مازلت أتنفس فيه تلقفى له ساخنا خارجا لتوه من المطبعة وعمرى عشر سنوات. وزميله «كريم الدين البغدادى» من مجموعة «أولادنا»، روايات الطباعة الأنيقة للصبايا

والصبيان، «كريم الدين» عند شعب «سفروت» ، الجزيرة ذات الحصى الجوهر. «كريم الدين» ينحنى الى الارض. يمد يده ويقبض قبضة. تضحك «مريوت» ويسخر الحكيم أرمنا : «الانسان يعجبه الحصى اللامع..» ويخجل «كريم الدين» من طمعه. أكتب من جزيرتى بنيويورك : «يا خالى العظيم، لست فى جزيرة سفروت، والحصى هنا جواهر لها شكل مختلف: غسالات وثلاجات يحملها العائدون الى بلادنا التى تمر بأزمة العملة الصعبة..» «كريم الدين» أحمق فما فائدة ثرائه فى بغداد بعد أن انحنى وسخر منه شعب «سفروت»؟. وجهك دائما بعينى يضحك خلف زجاج نافذة غرفة مكتبك المطلة على الحديقة. البلح رطب . «يا أولاد شباك الطابق الثانى يدنى أيديكم من البلح». تجلس صامتا. أسكت. ثرثار قلبى. تنظر الى . ابتسم؟ ارد لك بعض ضحكك. أقول؟. أرد لك بعض قولك. تكتب الى لطيفا متواضعا حنونا : «بنتى العزيزة صافى: ... بالامس جاءنى تلغراف تهنئتك فشعرت فورا بأنى برغم عدم كتابتى اليكم لا أزال فى فكركم. وقد كنت انت واخوتك واولادى فى ذهنى عندما سئلت بالتليفزيون امس مساء عن الأمنية التى احبها بعد أن نلت أكبر جائزة فى الأدب، فقلت : بقيت لى أمنية واحدة، فقد كرمتنى الدولة من اجل مؤلفاتى وأتمنى أن تكرم ذكراى من بعدى حين يقوم أبنائى بأعمال يستحقون من أجلها التكريم فيكون تكريمهم تكريما لذكراى. لقد كنت انت مع أبنائى وبناتى وكذلك كان اخوتك .. فى ذاكرتى وأنا أقول ذلك.

فأنا أتمنى يا صافى ان تكونى فى وقت من الأوقات قريبا موضع تكريم الدولة وموضع تكريم المجتمع كله وان تكونى عند ذلك مازلت تذكريننى... خالك، محمد فريد ابو حديد» ١٨ / ١١ / ١٩٦٤.

× × ×

● عام ١٩٥٨ . الوحدة بين مصر وسوريا. لم أر مثل بشرك يومها، ومثل وجهك ضاحكا تقول فى كتابك «أمتنا العربية» : «... مر وقت طويل على ابناء الأمة العربية وهم متباعدون لا يكاد بعضهم يعرف بعضا، لأن انانية حكامهم وسياسة الاجانب الذين كانوا يتحكمون فيهم، وقلة وعيهم الى حقائق انفسهم، كانت تقيم بينهم حدودا مصنوعة تحجب بعضهم عن بعض ...» هل كتبت كل ما كتبت إلا لتؤكد معنى بحيرة الدمع التى سبحت عيناك فيها رضا وحماسة عام ١٩٥٨ : عام الوحدة العربية...

× × ×

● ليلة جلسوا يبكون ١٨ / ٥/١٩٦٧، لذت أنا بك ووجهك يطالعني ضاحكا يرسم لي أعذب صورة لجحا يروي آلامه : «آلام جحا بين ماهوش وجانبولاند». قال جحا في «ماهوش» : «كنت عائدا الى بيتي بعد صلاة العصر فمررت بحانوت فاكهاني ، ورأيت عنده برتقالا كأن لونه من الذهب، وكأن رائحته عطر المسك ، وكانت الواحدة منه مثل الرمانة الكبيرة.. فحدثت نفسي ان اشترى منه لأولادي، ومددت يدي الى جيبي فلم اجد درهما.

فسرت في طريقي أحدث نفسي بذلك البرتقال ولو كان معي دراهم لاشتريت منه بعشرة ولما بلغت الدار كان همي عظيما اذ دخلت الى عيالي بغير تلك الفاكهة الحلوة، وأردت أن أخفف من ثقل الهم على نفسي فقلت لامرأتي

- لقد رأيت اليوم برتقالا لم أر مثله في حياتي

فأجابت في فتور:

- وأين نحن من البرتقال؟

ثم تنهدت.

●● يستعد المجلس الأعلى للثقافة - خلال هذا الشهر ١٨ مايو - إن شاء الله - للاحتفال بمرور ثلاثين سنة على رحيل محمد فريد أبوحديد بوصفه واحدا رئيسيا من رواد الفن الروائي العربي، الى جانب ريادته وإسهاماته الكثيرة والخصبة في العديد من حقول الثقافة والتربية والتعليم، فقد اجتمع الدكتور جابر عصفور - يوم الأحد ٢٠ مارس الماضي - باللجنة التمهيدية لتخطيط الاحتفال بذكرى أبوحديد، وستتم خلالها اللجنة الدائمة المتابعة لتنفيذ ما تقرر من دعوات دورية أو موجهة نحو هدف تكريم الأديب الراحل من المعاش ذاكرة الاجيال التي عاصرته الى تعريف الجيل الجديد بالدور الأدبي والفني والثقافي الهائل الذي أداه أبوحديد باستبسال وإخلاص وتفان منذ عام تخرجه في مدرسة المعلمين العليا وحصوله على ليسانس الآداب عام ١٩١٤ ثم ليسانس الحقوق ١٩٢٤ حتى وفاته في ١٨/٥/١٩٦٧

وستسهم دار الهلال في هذا الاحتفال بإعادة نشر «ابنة المملوك» في روايات الهلال وإعادة نشر كتاب «زعيم مصر الأول السيد عمر مكرم» الذي كان نشر ضمن سلسلة كتاب الهلال في ديسمبر عام ١٩٥١

ابنة المملوك

فقلت :

ـ وكنت أحب لو اشتريت منه بعشرة دراهم لولا أننى لم أجدها فى جيبى.

فصاحت فى غضب:

ـ عشرة دراهم ؟ أكنت تريد أن تبدد دراهم عشرة فى شراء برتقال ؟

فقلت :

ـ أما أنه لبرتقال عجيب.

وشرعت أصف لها لونه وريحه وحجمه ولكنها صاحت بى :

ـ لقد عرفت انك احمق الرجال.

فغضبت وقلت لها:

ـ وما ضرك لو تفكه الاطفال مرة؟

فأخذت تصيح بى وتسبنى، حتى جاء ابو النور من بيته على صياحها، فأراد الرجل ان يطفىء نيرانها فقال لى يلومنى:

ـ الحق مع إمرأتك . فان عشرة دراهم لا تبذل فى شراء برتقال لأمثالنا.

ثم أراد ارضائى فقال:

ـ أما كان يكفيك أن تشترى بخمسة دراهم؟

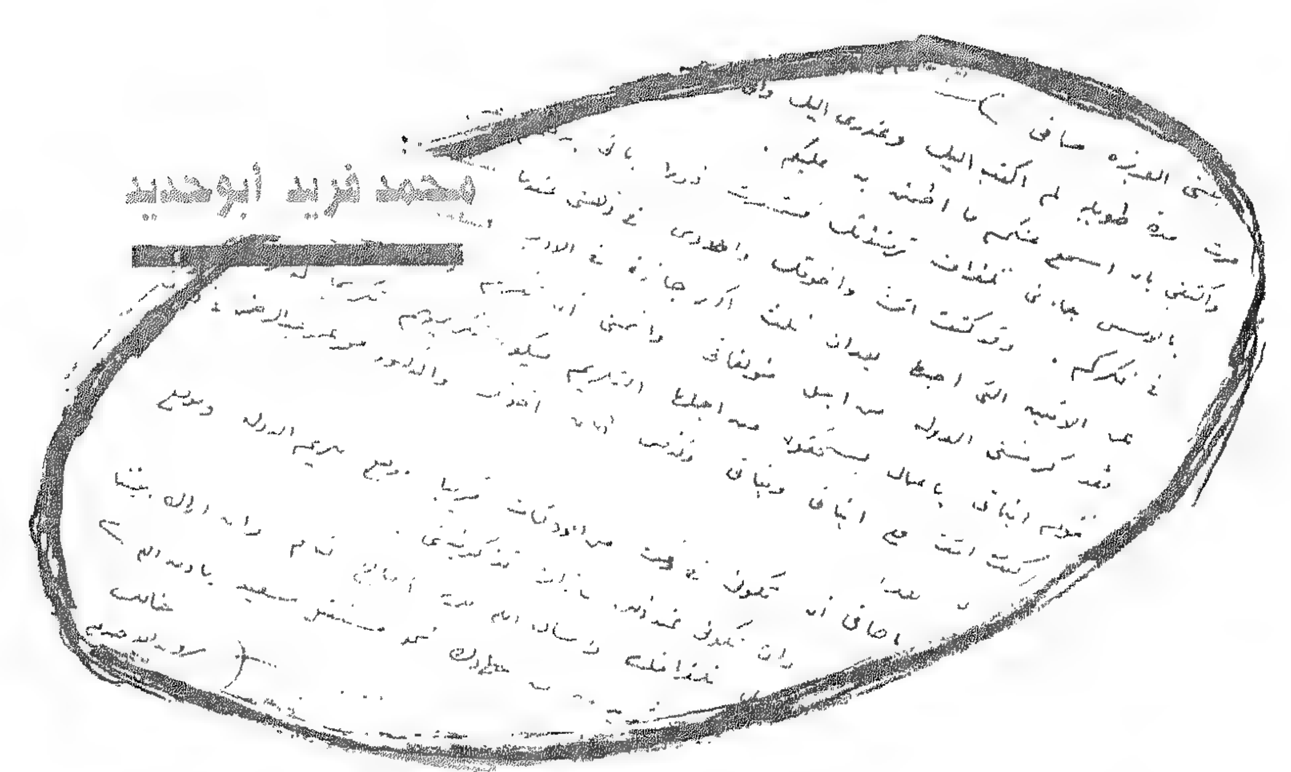
فأردت ان اهدىء المرأة فقلت:

ـ لا بأس يا صديقى، كانت الخمسة تكفى، ولن ارد لك قولا.

فخجلت ريمه من عنفها، وانتهزت الفرصة لترجع عن عنادها، وقالت تخاطب

الأديب الرائد محمد فريد أبوحديد





رسالة من الاديب الرائد محمد فريد ابوحديد الى صافى ناز كاظم اثناء دراستها بنيويورك بتاريخ ١٨ / ١١ / ١٩٦٤



محمد فريد أبو حديد



صافى ناز كاظم

محمد فريد أبو حديد

صديقي:

- قل له يا أبا النور أما كانت الخمسة تكفى؟

فقال لها أبو النور:

- صدقت ... وقد اتفقنا جميعا».

× × ×

ويستمر سرد أبو حديد لآلام جحا:. «لقد ولع ابنى بما يسميه الادب، واستهتر به استهتارا عظيما.. على أن ولدى قد فهم من الأدب القشور وغاب عنه اللباب.. ولقد كنت ليلة جالسا وحدى فى حديقة داري... اتمتع بضوء القمر الزاهى فسمعت ولدى يتغنى بأبيات مما يسمونه الشعر، وكان لابد لى ان اسمع غناءه وانشاده، فقد كان الليل ساجيا ليس فيه ضجيج احتمى فيه من السماع.... ووالله لو كان ذلك شعرا لاستطاعت كل عنز فى حقول ماهوش ان تكون شاعرة.. كان عجيب يتغنى .. فشعرت بدوار فى رأسى وغصة فى حلقى وصحت به:

- إخرس

ولكن الخبيث أقبل نحوى فى حماسة شديدة، وجعل يرجمنى رجما متصلا بإنشاده حتى اوشكت ان يغمى عليّ ولم استطع ان اصرفه عنى الا عندما قلت له:

- هذا مدهش فاذهب الى امك لتدخل به السرور على قلبها.

وقد عُرف عجيب ابنى بالنبوغ فى الأدب بين لداته وتمكن منه الوهم فاعتقد ان الله قد وهب له من فضله ما لم يهبه لسواه.. وكثيرا ما أفضى اليّ بأمله فى ان يكون كبير الادباء فى جيله، فتأخذنى الشفقة عليه فأهز رأسى صامتا .. فليمض كما شاء الله له ولا حيلة لى فى صرفه عن وهمه، والزمن وحده كفيل بحل مشكلات الحياة.. ولست ادرى من ذا الذى يلقى مثل تلك الاوهام فى عقول هؤلاء المساكين؟ ام لعلها تنبت فى الرءوس بغير ان يلقي احد بذورها كما تنبت الحشائش على جانبى نهر ماهوش

× × ×

لكن جحا رغم آلامه لا يكف عن الضحك ويلخص ابو حديد دعوته عندما يكتب على لسانه : «.. ايها الاشقياء من بنى الانسان التمسوا الضحك كلما احسستم بالرغبة فى البكاء. التمسوا الضحك كلما شعرتم بدبيب اليأس بين ضلوعكم . فان اليأس لا يلبث أن يذوب تحت نوره الساطع...».

× × ×

ألتمس الضحك، لأننى عندما أضحك أرى جانب وجهى يشبهه.

سماء الغرور

شعر : جليلة رضا

فراش الروض ياقلبى . لماذا تنشد البحرا؟
وتأمل أن تحلق فى رحاب سمائه .. حرا...!
تقول : سئمت أزهارى وعاف رحيقها ثغرى
أأزحف فوق عشب الروض والعيدان كالحشرة
وترضينى الحياة هنا؟ وكيف ؟ وفى دمى ثوره
وشوق عارم يهفو إلى أحلامى الخضر..؟

●●●●●

فراش الروض لا تهرب إلى أفق بلا آخر
تحلق فيه مشدود الجناح وتائها حائر
تجرجرك الرياح الهوج فى رحلتها الكبرى
ويعروك الدوار هناك بين المد والجزر
وتخبطك الصخور الصم حيث سواعد البحر
تضيف إلى ضحاياها الكثار ضحية أخرى

●●●●●

حباك الروض بالآمال لكن لم تصن وده
لمست عذوبة الأعماق حين عبثت بالوردة
ومن خصر النسيم درست رقص النور والأمل
وذقت الحب مسكىّ الشذا فى حضن ريحانه
وكم ضحكت لك المرآة حين علوت غدرانه
وطرت على جناح الشمس ترفل فى سنى الحلل

●●●●●

أتدرى أن طير البحر لم يسلم من الغرق
وأن الفجر فى أفق البحار بحمرة الشفق
وأن الزورق التائه يبكى فى أسى أرضه
فعد لى يافراشى الحلو : ياذهبى ويانورى
ولا تجنح إلى الأخطار فى أوهام مغرور
ونقِّل خطوك الهفهاف بين خمائل الروضة ..

رسالة

البحرين

بقلم : عاطف مصطفى

الإسلام والغرب

على مدى أكثر من أسبوعين تواصل المفكرون من المشرق ومن المغرب من خلال الندوات والمناقشات على هامش مهرجان الجنادرية، وكانت الرياض تموج بحركة غير عادية خلال أيام المهرجان، فالكل يتابع هنا وهناك، يسعد بلقاء قمم الفكر والثقافة الذين أتوا لكى يناقشوا القضايا الفكرية المهمة، التى تهم الشرق، وتؤثر بالايجاب لدى الغرب، وكانت كلمة الشيخ عبدالعزيز التويجرى نائب رئيس الحرس الوطنى المساعد أمام ولى العهد السعودى محددة لأهداف الجنادرية حينما قال : «لقد طمحتم بهذا المهرجان الثقافى حتى أصبح معلما من معالم النهضة الفكرية والثقافية فى المملكة، وجسرا عريضا للتواصل بين أبناء هذا الوطن وبقية شعوب العالم».

وقال : «إن احترام الفكر والمفكر، هو من أوجب واجباتنا، فالإسلام ليس دين قبيلة، أو جنس أو لون أبدا، بل دين البشرية جمعاء، أكرم الإنسان وجعله فى أعلى مرتبة فى هذا الكون، وعلمه ما لم يعلم، والإسلام أعطى الكائنات الحية حقها الشرعى، وحماها من الجور عليها، فالإنسان فى الإسلام أخو الإنسان، لا يظلمه ولا يحقره»

• كيف يواجه الإعلام العربى حملات الغرب ؟!

• المعرفة كطريق للفهم المتبادل



جموع المواطنين فى بداية المهرجان تواصل الحاضر الماضى

لقد لفت الأنظار هذا الاهتمام من جانب الأمير تشارلز أميرويلز والذى أوضح فى احدى الندوات مدى اهتمامه بالعمارة الإسلامية، وكيف أن هذه العمارة تقوم على أسس علمية تسترعى الانتباه، وتعكس أن هذا الفن من أوجه العطاء الحضارى للإسلام، لم يكن ارتجاليا ولا عشوائيا، وإنما كان منهجيا يخضع للتجربة وللأسس المعروفة حاليا لمنهج البحث العلمى السليم.

وقد ظهر من خلال المحاضرة التى قدمها الباحثون فى معهد أمير ويلز للعمارة الإسلامية، أن حساب المثلثات والهندسة المستوية والفراغية، كلها كانت أسسا علمية ، يرجح أن المسلمين قد فطنوا إليها فى تصميماتهم للمنمنمات والأقبية، والأشكال الهندسية فى العمارة الإسلامية ويمكن للباحث المتخصص أن

يجد امتدادا لهذا الفهم فى العلوم المعاصرة على أساس ظاهرة التماثل المعروفة فى بناء البللورات ، وترتيب الذرات فى الأجسام والمواد، وقد عرضت لوحات من خلال «الفانوس» لأبنية المساجد والقصور والكعبة، وعرض ما يناظرها من التصميمات الهندسية، على هيئة دوائر وأقواس ومكعبات، يحدث بينها تداخل أحيانا، بطريقة تبين بوضوح، روعة الجانب الجمالى فى المنشأ الإسلامى، عندما يكون قائما على أساس تصميم هندسى علمى.

وهذا النوع من الدراسات ربما لم يكن مفاجأة، من حيث إنه قدم من باحثين غير إسلاميين، ولكن المفاجأة تتمثل فى أن هؤلاء الباحثين أصلوا العمارة كعلم معاصر بالعمارة الإسلامية، ووجدوا أن الأخيرة قدمت الكثير مما قام عليه علم العمارة الحديث فى أوربا بعد عصر النهضة.. وهذا النوع من الدراسات يجب أن يحظى باهتمام المتخصصين من أبناء الأمة الإسلامية، سواء من حيث تبادل المعرفة مع «معهد ويلز»، أو البحث عن آثار جديدة تدعم هذا التوجه المهم فى إحياء الدور الإسلامى، ليس فى مجال العمارة فحسب، ولكن فى مختلف أوجه التقنيات والعلوم.

● الإسلام والغرب

كان محور الإسلام والغرب، والذى استمر للعام الثانى على التوالى، من أبرز المحاور، وشارك العديد من مفكرى الغرب فى هذا المحور، وكانت المداخلات على مستوى أهمية هذا المحور، حيث يتم بالفعل تجاهل الجاليات الإسلامية، وحقوقها المشروعة حتى فى ممارسة الشعائر أسوة بما يتم مع الجاليات الأخرى، وسمعنا كلاما طيبا من د. بول فندلى فى محاضرة بعنوان «صورة الإنسان المسلم فى الغرب وصورة الإنسان الغربى فى العالم الإسلامى»، وأيضا حينما تحدث هلموت فيشر وزير الدولة للشئون الخارجية فى حكومة ألمانيا الاتحادية فى محاضرة حول الغرب والإسلام.

وحرصت فعلا على التعرف على أحوال المسلمين فى بريطانيا .. وقال لى الدكتور محمد عبدالحليم وهو مصرى يعمل أستاذ كرسى الملك فهد للدراسات الإسلامية بجامعة لندن : إن المسلمين فى بريطانيا ربما قاربوا المليونين، لكن أوضاعهم من الناحية الفكرية، أو من ناحية المعرفة بالإسلام السليم ومع بدايات القرن الحادى والعشرين لا تسر، بل هى سيئة للغاية خاصة إذا علمنا أن هؤلاء المسلمين جاءوا إلى بريطانيا بعد الحرب

العالمية الثانية، وأكثرهم من شبه القارة الهندية، وشرق أفريقيا، وهؤلاء قوم كانوا على غير ثقافة كبيرة حتى فى لغاتهم، وعملوا فى المصانع وما إلى ذلك.. ومن المؤسف أنهم أتوا إلى بريطانيا فى العقود الأخيرة بفقهاء، وكان يطلق على البعض منهم «مفتى»، وتعاملهم مع الأجيال الجديدة التى تدرس فى المدارس الانجليزية، وتعيش البيئة الانجليزية كاملة، تعامل سيىء، ويصد كثيرا من الناس عن الإسلام.

والإسلام له أعداء في الغرب معروفون منذ زمن طويل وكثير منهم الآن ولأسباب سياسية على عداوة لتشويه الإسلام وتشويه صورته، ونسبته إلى كل ما هو بغيض كالإرهاب وكما يسمونه الأصولية!

وقال : لابد من انشاء فكر جديد للإسلام فى صورته الصحيحة القائمة على الأسس الإسلامية فى القرآن والحديث، وعلى فهم يتفق مع نهج الإسلام من التوسط والاعتدال والتعاون مع الآخرين.

فليس من الحكمة أو من أى عقل أن نكون فى بلاد نحن فيها أقلية ضعيفة ، وللإسلام معهم ماض معروف، سواء كان فى ماضيه البعيد، أو فى ماضى الاستعمار القريب، ونعزل أنفسنا عنهم فى أماكن ضيقة. وبالتالى فإن الإسلام والمسلمين فى حاجة إلى وعى جديد، فلا يمكن أن نعيش بعقولنا، وكأننا قرية فى أقصى صعيد مصر، أو فى الهند، وإنما نريد فهما عقلانيا، والتزاما بالإسلام، وبدون هذا الفهم، لن يكون هناك التزام بالإسلام، لأن تيار الحياة جارف، ومن خلال حرصنا على التزام الناس بالإسلام، خصوصا الأجيال الصاعدة، فينبغى أن نعاونهم فى فهم جديد للإسلام من خلال الكتب القيمة، التى تندر فى بلد مثل بريطانيا!

• سلبيات مطلوب علاجها!

والحق يقال إن أضعف ما هو موجود في بلاد الغرب، خاصة فى لندن، الدعاة الإسلاميون، الذين يجيئون من البلاد الإسلامية.. لا نقول اتقانهم، ولكن ضعفهم فى نطق اللغة الانجليزية، أو التحدث بها.

فالدعوة بيان، وهؤلاء لا يبينون للناس، ومن استطاع أن يتحدث منهم ببعض كلمات، فإنه يتحدث عن الإسلام بشكل لا يليق بأخر القرن العشرين، ولا بأوائل القرن الحادى والعشرين.

وبلا شك فإن هذه القضية تهم العالم الإسلامى كله، ولابد أن يقوم الإعلام العربى بدوره في التعريف بالإسلام لدى الغرب وعلى أسس قويمة.

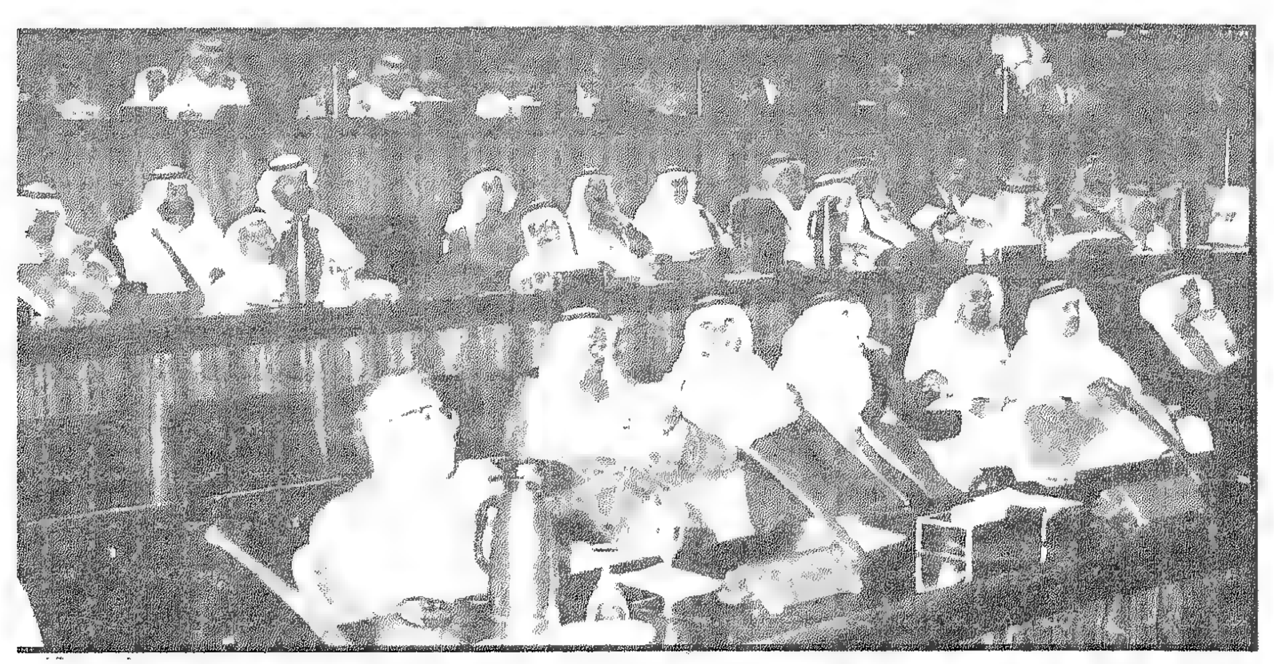
وأشار إلى أن فى لندن مركزا لعدد كبير من الصحف ، حيث يصدر بها ما لا يقل عن ٣٠ مجلة بالعربية، فضلا عن



الحرف الشعبية من سمات الاحتفالات كل عام بهدف الحفاظ على هذه الحرف الاصيلة

خمس صحف تصدر يوميا باللغة العربية أيضا، ولا تنشر بها كلمة واحدة باللغة الانجليزية.. وقال إننى أشاهد فى لندن عشر محطات عربية فضائية تتوجه إلى العالم، ليس منها من يتكلم عن الإسلام كلمة واحدة على مدار ٢٤ ساعة يوميا، وهذا شىء محزن للغاية .. بل إننى أقول ويا للعار من يتكلم عن الإسلام باللغة الانجليزية، فهناك طائفة القاديانية فى الهند، والتى نشأت فى القرن الماضى، والتى دعا إليها غلام أحمد، حيث قال إن الرسول محمد صلى الله عليه وسلم لم يكن خاتم النبيين وإنه أى غلام أحمد نبى جديد جاء ليصلح الإسلام ، وهى طائفة يكفرونها فى باكستان، وحديثها عن الإسلام عجيب، وبالرغم من ذلك فلها محطة فضائية، تبث يوميا ست ساعات عن الإسلام وبالرغم من ذلك فإن العرب والأزهر، وكل من ينادى بالإسلام والعروبة ليس منهم من يفكر فى أن يصحح هذه الأخطاء، مع أن الانجليزية هى أكثر لغات العالم ذيوعا.

إن الفكرة التى تكونت عند الغرب عن الإسلام يرجع بعض عناصرها إلى التراث المرير خلال الحروب الصليبية وما بعدها، ثم جاء الاستشراق وساهم بأسوأ المساهمات فى العصور الأولى، وتغير كثير



حضور المثقفين أثرى الندوات من خلال مداخلاتهم ومناقشاتهم

منه، وأصبح كثير منهم معتدلون، ولكن ظهر حديثا من المستشرقين والمهتمين بالكتابة عن الإسلام طوائف لها أهداف سياسية، كما هي أهدافهم في لندن مثلا لتبغيض الناس في العرب والمسلمين.

ويقوم فهم الغرب على تجربة الاستعمار ، والإعلام الغربي يساهم أيضا في نشر موضوعات تثير القارىء من خلال المادة الإعلامية المقروءة أو المشاهد التليفزيونية.. فعلى سبيل المثال يشاهدون في الغرب هذا الصراع المرير بين المسلمين الأفغان وقتلهم بعضهم البعض، أو ما يحدث في الجزائر أيضا، وما يقال عن بغض الإسلام واحتقاره للمرأة..

فصورة الإسلام لدى الغرب هي الإرهاب وأن المسلم متشدد ليس لديه أي نوع من الاعتدال أو التسامح مع الآخرين، وأن المسلمين يقهرون العالم بالسيف، لكي يدخل الناس هذا الدين.

ولذلك لابد من تغيير هذه المفاهيم التي ترسخت لدى الغرب وبالتالي شوه الإسلام، وبدأ الناس ينفرون منه! والسؤال المطروح .. هل تصل هذه الأفكار التي طرحت في الندوات إلى الغرب، لكي يتعرفوا على ديننا السمح، وعلى القيم الإسلامية الرفيعة، بدلا من هذا التشويه لديننا الحنيف؟!.

رائد فن التصوير المصرى المعاصر



٨ أبريل ١٨٩٧ - ٨ أبريل ١٩٦٤

بقلم: عصمت دواستاشي

□ في ٨ أبريل الماضى حلت الذكرى المئوية لميلاد رائد الهوية المصرية فى فن التصوير الزيتى بمصر، وفنان رسم الوجه الإنسانى، الذى أنجز طوال النصف الأول من هذا القرن أروع لوحات التصوير المعاصر.

محمود سعيد فنان (بورتريه) عالمى.. وباستثناء عدد قليل من لوحات الموضوعات ولوحاته فى المنظر الطبيعى.. فإنه فنان تخصص فى رسم الأشخاص وخاصة النساء وبرع فى ذلك وتميز.. ولم يكن رساما ينقل الموديل الجالس أمامه بقدر ما كان فيلسوفا يتأمل أعماق الوجوه التى يرسمها فيتجاوز الملامح المميزة لكل شخصية الى تسجيل الحالة النفسية والمناخ البيئى لموديلاته.

فأسلوبه الواقعى التعبيرى يحمل فى كل لوحة على حدة وجهة نظر الفنان وحالته النفسية وقت رسمه للوحة.. وان كان فى لوحاته لنساء الطبقة الارستقراطية ولأفراد أسرته يصير متحفظا قليل الافصاح عما يعتمل داخله.. فإنه فى مجموعة اللوحات (البورتريه) التى رسمها لوجهه من المرآة كان ينطلق فى الافصاح عما يجول داخل ذاته.

انعكست ثقافته الرفيعة وتجواله الدائم فى متاحف الفن بأوربا وقراءته المستمرة عن عظماء الفن العالمى وتأثره بعدد منهم فى مطلع شبابه على إبداعه. وقد أعجب بصفة خاصة بفن وحياة الفنان الهولندى فان جوخ.

ومحمود سعيد من أكثر فنانى مصر رسما للوجه الإنسانى وأكثر من رسم نفسه من الفنانين المعاصرين وفى حالات مختلفة.. بداية من صورته بالرسم فى بداية حياته الفنية عام ١٩١٠ إلى صورته

بريتمه محمود سعيد (صورة لحرم السيد يوسف ذو الفقار) ١٩٣٤



وهو فى زى الرسل ومعاناتهم عام ١٩٢٤.

أسرة الفنان

تمثل لوحات أسرة الفنان مكانة مميزة فى مجموعة أعماله وقد بدأها بلوحات رسم فيها شقيقته ثم أقرباءه كابن خالته أحمد راسم زميله وصديقه وأول من وضع كتاباً عن أعماله.. كما رسم أخاه حسين وأولاده وعمه محرم ووالدته التى كان يكن لها حبا كبيرا وكان يرعاها حتى وفاتها عام ١٩٦٢ قبل رحيله بعامين.

لقد رسم والده فى واحدة من أثقل لوحاته قتامة وجهامة. استغرق فى انهائها ربع قرن كاملا (١٩٢٤ - ١٩٤٩) ولعل مناسبة ما هى التى دفعته لإنهاء هذه اللوحة التى غالبا لم يرغب فى اتمامها.

وتمثل مجموعة لوحاته عن الأسرة مراحله الأولى من التأثيرية إلى التعبيرية البنائية.

لقد كان رسم (البورتريه).. الوجه الإنسانى.. أول ما تعلمه محمود سعيد فى مراسم الفن سواء بالاسكندرية او باريس فالموضوع الأساسى فى تلك المراسم هو الموديل.. وهذا ما أجاده بصفة خاصة وتمسك به عبر رحلته الفنية التى غطت النصف الأول من القرن العشرين تقريبا.. فقد بدأ الرسم منذ عام ١٩١٠ وعمره ثلاثة عشر عاما واستمر يرسم حتى أواخر حياته عام ١٩٦٤ اى ما يزيد على نصف قرن.. ابدع خلاله خمسمائة لوحة زيتية تقريبا.

ابنته نادية

نادية.. هى الحب الكبير لأب لم يرزق غيرها.. أخذ يسجل مراحل نموها فى سلسلة متتالية من اللوحات.. تسجل هى الأخرى تطوره الفنى. لقد بهرته النظرة الطفولية الحزينة فى وجه ابنته.. ولأنه فنان يستشف المستقبل وينبض قلبه بالمعرفة الغيبية التى تنقلها فرشاة الرسم المشبعة بألوانه الدافئة الى قماش لوحاته بتلقائية صادقة.. فإن آخر لوحاته لنادية وهى اسكتش لم يكتمل.. نرى فى عينيها نفس النظرة الحزينة التى تخترق المجهول.. وباستثناء لوحته الكبيرة لابنته وهى عروس ترتدى ثوب الزفاف ممسكة بباقة الورد وبجوارها حمامة بيضاء مكتنزة رمز المحبة والسلام والرخاء.. فى جو طبيعى مشرق رحب ونادية بالرداء الأبيض رسمها عام ١٩٤٦.

أصدقاء الفنان

صور محمود سعيد اصدقاءه بأسلوب تقليدى أضاف إليه رؤيته الخاصة المتميزة وانطباعاته النفسية عن الشخصية التى يرسمها وتتراوح براعته فى الرسم حسب الموضوع الذى يعالجه.. فإنه يصبح فطريا ساذجا عندما يرسم أولاد البلد كالحاج على وعربى من مريوط.. ويصبح مصورا متمكنا عندما يرسم زملاءه المصورين مثله.. هل لأنه كان يصورهم فى مراسمهم وكانوا هم أيضا يرسمونه.. مثلما رسم انجلوبولو ولينساس وبوجلان الذى رسمه فى حركة حرة جريئة تنم عن الطبيعة

الحرة لهذا المصور.. فجعله يرتكز بمرفقيه على ركبتيه وسجل على وجهه ابتسامة ساخرة من كل شيء وجعل خلفيته شاطيء الاسكندرية. وفي لوحاته لأصدقائه في سلك القضاء أو أفراد أسرته فقد كان في الغالب متكلفا متحفظا او مجاملا ولكنه في كل الأحوال كان ناقدا ساخرا ولم يكن هناك من هو أبرع منه في رسم الناس!

سيدات المجتمع

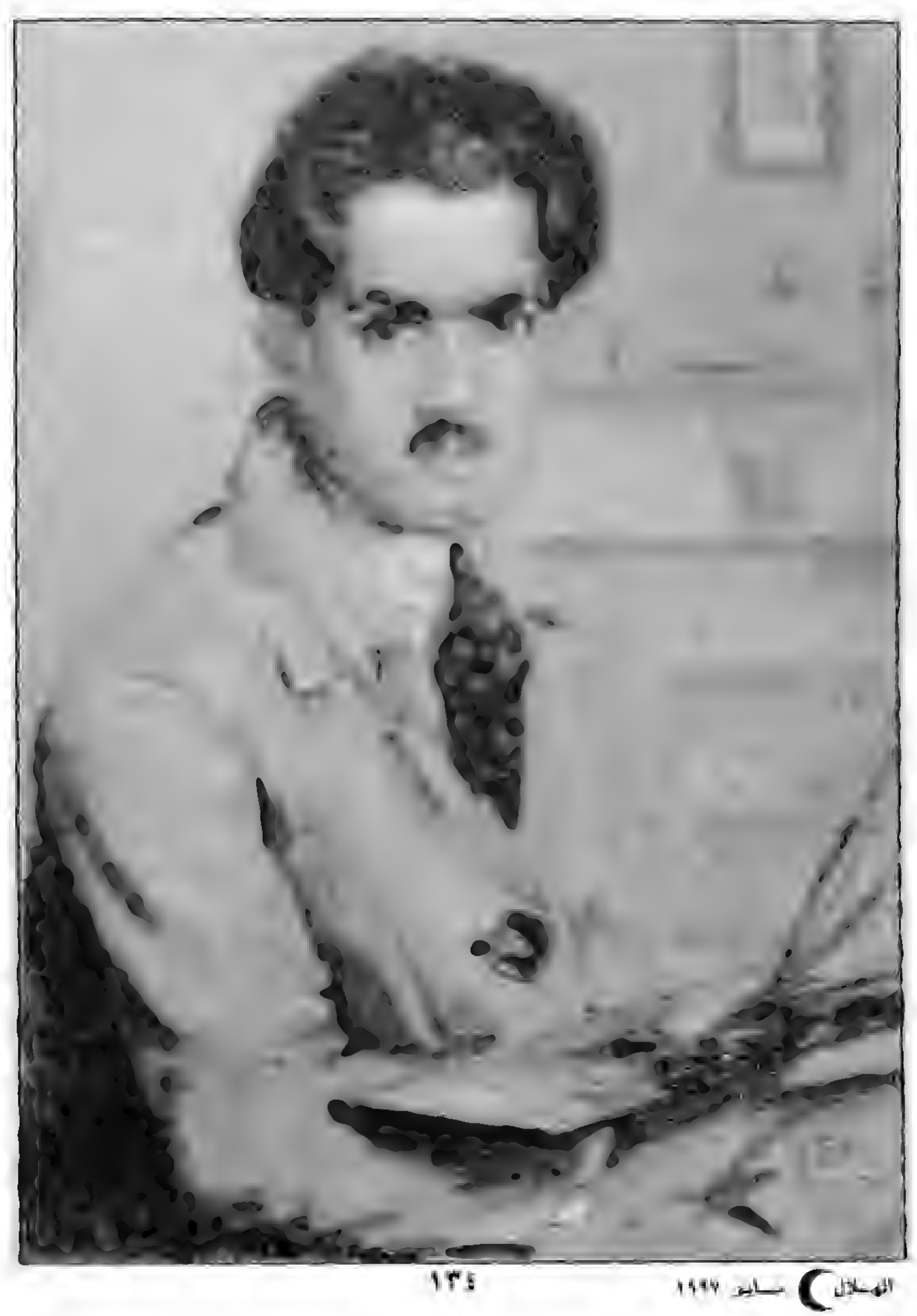
من أجمل لوحاته.. تلك التنوعات الثرية لوجوه سيدات المجتمع في زمنه.. كما نجح في ابراز الملامح الارستقراطية الرفيعة والثراء الطبقي.. وكان اهتمامه في الواقع مركزا على الملامح الانثوية الجميلة بكل خصائصها وتفردها. فمحمود سعيد رجل يعشق الجمال ويتلمسه حتى في أشد الوجوه تكلفا وتحفظا ولعل موديلاته من سيدات المجتمع كن سعيدات وهن جالسات أمامه يرسمهن لدماثة أخلاقه ولتفهمه لطبيعة العلاقة الرومانسية بين الفنان وموديله.. وهو في رسمه لهن يصبح المصور الأريب الحافظ لدروسه في فن التصوير فلا يطلق لنفسه العنان ولا لفطرته التبسط وانما يعتني بكل التفاصيل بداية من جلسة الموديل الى ملابسها الى خلفية الصورة.. وأعتقد أن محمود سعيد كان يجد نفسه دائما متورطا في رسم حرم فلان بك أو مدام فلان باشا ولكني واثق انه ابدا ما كان يرفض لهن طلبا، فالوجه الإنساني هو أحب موضوعاته والانسان لديه مجرد من كل شيء، فلم يكن في الواقع يعنيه انهن من نساء الطبقة الارستقراطية وانما الذي كان يعنيه انهن نساء من بني البشر يمثلن شيئا انسانيا، يجب رسمه وتصويره وتكوينه.. لتبوح كل صورة عن مكنون دواخلها وبراعة راسمها.

بنت البلد

بنات بحري.. بنات البلد.. بنات الحي العريق.. هذا هو عالم محمود سعيد الحقيقي.. هنا ريشته تتوهج بألوانه التي تنطلق بحرية وصدق وعفوية.. وتأخذ تكويناته الحركة المتنوعة الثرية في ابراز جمال بنت البلد.. الانسانة البسيطة الواعية ذات الملامح الغليظة والمثيرة وفي نفس الوقت.. ممتلئة بالعطاء والأنوثة.. تارة يرسمهن بالملاية اللف وتارة أخرى بملابس البيت الخفيفة التي تكشف مفاتنهن ومعظمهن يضعن على رءوسهن منديل الشعر بزخارفه وألوانه الفاقعة.

بنت البلد الاسكندرانية التي تعلق بها الصبي محمود سعيد في حي ابي العباس بمنطقة بحري.. ولم يستطع نسيانها حين انتقلت الأسرة للقاهرة ثم عادت لتسكن في رمل الاسكندرية في حي الخواجات والطبقة الارستقراطية.. ظل وجدانه معهن وكانت متعته الحقيقية هي رسمهن.. ولم يكن يقدر على ذلك في مرسمه بالمنزل.. فكانت وسيلته الوحيدة هي الاستعانة بمراسم اصدقائه من الفنانين بوسط البلد.. بابا جورج وانجلوبولو.. وكانت موديله المفضل هي (حميدة).

الفنان محمود سعيد فى مرسمه بريشته ١٩١٩





أمومة .. أو البشارة عام ١٩٥٣

الأسطورة

بداية من لوحته الساذجة التى عنوانها «سان جورج والتنين» والتى رسمها عام ١٩٢٧.. أخذت الأسطورة الفلكلورية مكانها الحميم فى الموضوعات المؤلفة التى حاول محمود سعيد ابتكارها من حين لآخر.

وقد ظهرت الملامح الأسطورية فى موضوعات تكاد تكون واقعية مثل لوحة العائلة وهى ترديد لموضوع آدم وحواء والهجرة والدعوة للسفر. الأسطورة الأبدية التى ربطت الرجل بالمرأة بالحياة.

اما قمة لوحاته الأسطورية الساحرة فهى صورة «ذات الجدائل الذهبية» التى اتخذها رواد السريالية المصرية المعاصرة شعارا لهم فى معرضهم الأول «الفن الحر» عام ١٩٤٠ والذى شارك فيه بالعرض محمود سعيد.. وقد اطلقوا عليها ذات الشفاه الحبلى بالغريزة المكبوتة والشهوات الدفينة والعيون الساحرة الآخاذة والعطاء الدائم

اللوحات الملحمية

كلف محمود سعيد - ولعله التكليف الأول والأخير - برسم لوحة ملحمية كبيرة عن افتتاح قناة السويس فرسمها عام ١٩٤٧ بعد دراسات فنية وتاريخية كثيرة.

وبعكس زميليه ناجى ومختار اللذين استهوتهما الأعمال الملحمية الكبيرة.. فإن «سعيدا» كان يضيق باللوحات الكبيرة والتى يكلف بها الفنان عادة من جهات رسمية.. كان مغرما باللوحات الصغيرة وخاصة موضوع الوجه الإنسانى.. لذلك نجده قد أنجز لوحة حفل افتتاح قناة السويس بأسلوب ناقد ساخر للطبقة الحاكمة وضيوفها وقد صورهم فى شكل غليظ فج مولين ظهورهم للاحتفال.. متجهين ناحية كرسى العرش وتحيط باللوحة ستائر من الجانبين وكأنها ستائر المسرح.. وكأن هذا الاحتفال التاريخى ما هو الا مسرحية يضحك بها الحكام على الشعب.. فالقناة لن تفيدهم بعد أن شقوها بسواعدهم.. وفوائدها كلها ستعود على الشركة الأجنبية وحاملى الأسهم.

اما لوحته عن المدينة وهى من أعماله الخالدة والأكثر شهرة فقد جمعها فى تأليف جميل عن ثلاث لوحات «بائع العرقسوس - بنات بحرى - راكب الحمار» ويظن كثيرون أن أحداث اللوحة التى تشبه مشهدا مسرحيا هى الأخرى تدور فى مدينة الاسكندرية ولكنها فى الحقيقة لوحة قاهرية تماما: قد صور فيها قلعة صلاح الدين ومسجد محمد على والنيل بقواربه وأشرعتها وملامح قاهرية أخرى فى خلفية اللوحة وقد عكس خلالها جوا قاهريا أصيلا، واعتمد فى انجازها على منظور هرمى جمع عناصره الثلاثة الأساسية وربط بينها بأشرطة الضوء والظل وملأ الحشوات والفراغات بعناصر أخرى مستوحاة من لوحات قديمة له كحاملة البلاص وغيرها، وغمرها فى ألوان نحاسية بدفء الغروب وبدلال وأنوثة بنات بحرى تلك الأنوثة التى تروى العطشان

كالعرقسوس وتبهر الريفى القادم من خارج المدينة.

الفطرة.. والريف الساحر

يحيرنى محمود سعيد فى أدائه الفنى الذى يتراوح بين الفطرة وكأنه لم يتعلم الأصول الاكاديمية فى المراسم التى درس بها.. وبين الأداء الكلاسيكى الراقى والراسخ والذى يخلو من أى ملامح ساذجة مثل تلك التى تراها فى لوحاته الاولى كفنان يتلمس طريقه مثل لوحة «الحمار» ولوحة «حاملة البلاص» وكثير من لوحاته التى رسمها فى بداية العشرينات وهى فترة مبكرة فى ممارسته للفن ولم تتخلص معظم لوحاته من هذا الحس الفطرى.. ولعله هو الذى اكسب لوحاته ذلك السحر الخاص والخصوصية النادرة.. ومن ملامح هذه المرحلة المبكرة اهتمامه البالغ بالخطوط المنحنية والدائرية كأنه يرسم بحيرة دائرية تتوسط المنظر.. ويعكسها فى لوحة أخرى فتصبح شبه جزيرة دائرية تتوسط المنظر.. كما يلعب النخيل أيضا دورا فى تصميماته الدائرية للوحاته.. اما الألوان فهى مباشرة.. فاقعة.. كالأزرق السماوى والأخضر والأحمر والأصفر استكمالا لهذا الحس الفطرى وروح الفنان الشعبى الكامنة داخله.. وان حاول الهروب منها فى أوج نضجه الفنى فى نهاية الثلاثينات فى مرحلة الألوان البنية القاتمة والتى تكسب لوحاته هذه غموضا ساحرا.

والريف فى لوحات محمود سعيد ريف خاص نكتشفه ونتمتع به من خلال رؤيته الفنية الثرية.

الملاهى

للملاهى جانب حيوى فى لوحات محمود سعيد حتى قبل أن يعتزل سلك القضاء.. فقد رسم شاطىء البحر فى لوحة «المستحمات» ١٩٣٤ وهو شاطىء الطبقة الراقية على كورنيش الاسكندرية، تماما كما رسم عام ١٩٣١ «المستحمات» على شاطىء النيل فى ريف الوجه البحرى.. ورسم الراقصة الشرقية ولعله شاهدها فى حفل خاص، كما فعل فى لوحة «المرقص» عام ١٩٣٤ ولكن من المؤكد ان محمود سعيد بعد اعتزاله القضاء أصبح اكثر انطلاقا فى مشاهدة الملاهى على اختلاف أنواعها فسجل «الراقصة والتخت» بملهى ليلى.

ولوحة «السيرك» تلك اللوحة الجميلة التى ابدعها عام ١٩٤٩ واهتم فى مثل هذه اللوحات بالحركة غير التقليدية لعناصر الموضوع داخل مساحة اللوحة، فالحصانان فى لوحة «السيرك» فى وثبة رشيقة.. والراقصة فى لوحة «الراقصة والتخت» تثنى جسدها مع ايقاع العازفين فى خط رأسى متعرج يردد مساحات متقاربة اشبه بلحن شرقى راقص. كما وظف ألوانه المميزة فى خلق الجو العام لهذه اللوحات التى تسجل مظاهر اجتماعية للهو، وأوقات الفراغ، لفنان ملتزم أخذ نفسه بقوة للابداع الفنى وسط مشاغله الاجتماعية والعملية الكثيرة،

قرينة بالشال عام ١٩٢٤



المستحمات .. بريشة محمود سعيد عام ١٩٣٤

وبهذا يكون محمود سعيد واحدا من فنانى الحياة. فلم يترك حدثا محيطا به دون أن يسجله ودون أن يرى فيه جانبه الجمالى فيحرص على تسجيله ببراعه.

الدنيا والآخرة

وللموضوع الدينى اهتمام كبير فى لوحات محمود سعيد فقد أبدع مجموعة كاملة من اللوحات التى تعبر عن المظاهر الدينية منذ بدأ الرسم وحتى وفاته.. واذا كانت فكرة الموت والدفن والآخرة قد أخذته بقوة فى باكورة حياته فإن فكرة التصوف والتعبد شغلته في مراحله نضجه الفنى والحياتى.. ولوحته الشهيرة «الصلاة» التى رسمها عام ١٩٣٤ ثم لوحة «المصلى» التى انجزها عام ١٩٤١، نجد فيهما تألقا فى أسلوبه الذى يعتمد على علاقة الظل والنور فى تجسيم عناصر الموضوع وربطهما، بما للظل والنور من معنى صوفى وحقق بهما الابعاد «عمق المنظر» وخلق غنائية لونية فى كل نسيج اللوحة فحولها الى سجادة شرقية ثرية بمعانى الايمان والتقوى فى عبادة الواحد الأحد: فتردد الأعمدة والقناديل المعلقة، وتتابعها فى اللوحتين، مع أقواس ظهور المصلين المنحنين فى لوحة «الصلاة» وتكرارها مع أعمدة المسجد والأقواس المتتالية كل هذا يعكس النداء المتكرر للصلاة «الله أكبر» أو التوحيد فى عمق روحى برع فى تجسيده جماليا وهو الرجل المؤمن الذى تربى فى جو دينى فطفولته كلها كانت فى رحاب مسجد الشيخ أبى العباس بحى بحرى بالاسكندرية، وفيه شاهد وسمع حلقات الذكر والاحتفالات الدينية والجولة فى المولد النبوى، هذا الجو الدينى الذى يحيط بالمنطقة كما يحيط البخور الذكى الرائحة بأرجاء الغرفة.. هذا الجو الدينى أصبح من نسيج تركيبته الفنية والوجدانية فكيف لايسترجع من حين لآخر الحى الذى نشأ فيه بمساجده وقبور أولياء الله الصالحين كمسجد الأباصيرى الذى تحتوى جدرانه على البردة النبوية الشهيرة وقبور الشيوخ السبعة وسيدى تمراز وسيد العدوى وغيرهم من أولياء الله.

المنظر الطبيعى

لم ينطلق محمود سعيد فى رسم المناظر الطبيعية - التى عشقها دائما.. مثلما انطلق بعد اعتزاله القضاء وتفرغه تماما للفن والتجوال والسفر والرحلات التى كان يحبها فهى التى فتحت امامه أفاق الرؤية الجمالية للحياة والطبيعة وهكذا سنرى ان معظم لوحاته بعد عام ١٩٤٧ - تاريخ استقالته من سلك القضاء - معظمها للوحات تمثل المناظر الطبيعية للأماكن التى كان يحب التردد عليها دائما فى سفرياته للخارج - لبنان واليونان وبعض المدن الأوربية كمدينة البندقية.. اما فى مصر فقد أكثر من رحلاته الداخلية للريف بوجه بحرى ومرسى مطروح ومدينتى الاقصر وأسوان بالوجه القبلى، مع زيارات حميمة لمنطقة البحر الأحمر بدعوة من صديقه، وابن

خالته الأديب الفنان أحمد راسم عندما كان محافظا لمدينة السويس فى الفترة من ١٩٣٨ - ١٩٤٤، وهناك رسم لوحاته الجميلة عن المحاجر وصخور وجبال البحر الأحمر.. طبعا مع لوحاته الحميمة لكورنيش الاسكندرية.. خاصة وقت النوات المعروفة او للصيادين فى صراعهم اليومى مع البحر وصيد السمك رزق حياتهم.

والمنظر عند محمود سعيد عالم متكامل، وليس مجرد لمحات جمالية لطبيعة اعجبته، فهو من ناحية سجل طبوغرافى للمكان، وسجل كامل لتقاليده وروحانياته، وسجل ثالث لتاريخه.. ماضيه وحاضره ولو تأملنا لوحاته للمنظر الطبيعى فسنكتشف هذه الأبعاد بسهولة تؤكدها ألوانه الحية اليقظة المعبرة.. ولعل مجموعة لوحاته عن منطقة مرسى مطروح وهى المصيف المحبب الى ريشته توضح كيف جعل اللون الابيض بطلا لونيا فى لوحاته وهو الفنان المغرم بالألوان الصارخة، فالرمال بيضاء والتلال بيضاء وحتى الحمار الذى يتبع البدوية ابيض اللون، كل هذا يبرز اللون الفيروزى لخلجان مطروح الرائعة مع رشاقة النخيل المتناثر حتى عمق النظر.

حسن الختام

لقد اختار محمود سعيد فى أواخر حياته، المنظر الطبيعى، يتأمله ويعبر عنه ويلوذ به بعيدا عن الوجوه وما تحمله من معاناة، والأجساد العارية وما تفجره من شهوات مكبوتة.. واتجه بطبيعته الدمثة وروحه الصافية الى الابداع الالهى الذى رسم لنا هذه الدنيا كأروع ما تكون.

فى مناظره الطبيعية تأخذ الأرض وما فوقها مساحة ثلثى اللوحة. ويترك الثلث العلوى للسماء التى قد تختفى تماما فى بعض لوحاته مثل لوحة «زوبعة على الكورنيش عام ١٩٢٤» ولوحة «سهول لبنان عام ١٩٥٥» وفى لوحته الجميلة لميناء بيريه التى رسمها عام ١٩٤٩ احتل خط الأفق نصف الصورة تقريبا وعالج السماء ومياه الميناء بحلول تجريدية جديدة على أعماله وميزت مرحلته الأخيرة التى اتجه فيها الى تبسيط المساحات وتجريدها فى مساحات شبه هندسية كما يفعل دائما فى حلوله لأشرعة المراكب التى تبدو كمثلثات مجسمة أو اهرامات صغيرة متناثرة فى عمق المنظر كما فى لوحته «اسوان عام ١٩٤٨». المنظر الطبيعى متعة بصرية عند محمود سعيد ينقلها للمتلقى فى استراحة صافية بعد عمر مديد فى رسم الناس فى حياتهم وهمومهم، صدقهم وزيفهم. وكل صورة يرسمها محمود سعيد تعد عملا جماليا يسعد مقتنيها ولا يمل من النظر اليها والتمتع بها وهى لوحات تحاور من يشاهدها وتربطه بها برباط وثيق؛ ومن هنا اكتسبت أعمال هذا الفنان الرائد الخلود.



قصة : سلوى بكر

بريشة : سميحة حسنين



بدت السماء فسيحة رائقة فى تلك الليلة الصيفية الحارة حتى يظن أن اتساعها يحتمل ويتقبل أكثر من قمر ، لكن لما كان للأرض قمر واحد يدور حولها، فقد استأثر بذلك الفضاء المترامى الغامض، وبدا



في علياته كدرة مبهرة صعبة المنال ، تضيء وتشع كينبوع ضياء لايدرك منتهاه.

وهكذا لم تستطع بنايات المدينة العالية، المكللة بمهرجان الأضواء، ولاضجيج السيارات المتدفقة على الكباري، الحيلولة بين القمر وبين تلك الأنظار المتطلعة إلى طبق البللور الأشهب العجيب، وكانت الزوجة الشابة أول من لاحظ هلّته وطلوعه فقالت:

- قمر يجنن.

راحوا جميعا يتأملون الإبهار العالي المنير للبادر ، وهمس ذلك الذي تمنى البوح بوجده لمن باحت بجنون القمر وهو يزفر قائلا :

- في بالي شبيه له على الأرض.

رشفت الشابة رشفة من كوب الماء الموضوع

قصيرة

أمامها على الطاولة، وأشاحت بعينيها بعيداً ، لتراقب سريان مياه النهر، قريباً من مجلسهم في المطعم الليلي الفخيم، بينما هلّ عليهم طفل صغير حاملاً بيده عقوداً من الفل الأبيض الشاهي ، عرض عليهم بضاعته بتوسل ورجاء ، نظر إليه بعضهم بلا مبالاة، بينما آثر البقية مواصلة سيرة القمر، وكأن الصغير بلا وجود ، فقال الشاعر بينهم، وقد ظل مشرئباً برقبته يتطلع إلى السماء، وقد جاشت في جوانحه، نشوة ملتذة، وفيضان من الشعور :

- أقبض من نور ؟

أم آية من لجين؟

آثر الطفل الانسحاب قليلاً والوقوف في الركن غير بعيد عن مجلسهم ،

على أمل أن يتحين فرصة مناسبة فيبيع لهم مرة أخرى، إذ كان يحلم بقروش قليلة ينهي بها جولته المسائية ليذهب بعدها وينام، وهكذا تسنى له أن يسمع الزوجة العجوز ، وهي تعلن بسعادة غامرة، بعد أن تذكرت جهودها الناجحة في استعادة زوجها إلى حظيرة الزوجية إثر فشله في مغامرة عاطفية سريعة قبل وقت قريب:-

- الحقيقة ، أنا أحب القمر عندما يكون هلالاً ، لأنه يذكرني دوما بالمرة الأولى التي خرجت فيها مع زوجي ، عندما كنا مخطوبين، كان ذلك ذات مساء، في مطعم صغير قريب من صحراء مصر الجديدة ، قبل أن تزدحم تلك الضاحية بالبنايات ، ويلتهم الاسمنت صحراءها ، وقتها كنا مازلنا شابين مخطوبين ،

فرحنا نتطلع من الشباك، القريب لجلستنا، ففاجأنا الهلال كعروس فاتنة فى زفة من النجمات، وغمرنا فيض من شعور جارف فتعاهدنا على الوفاء، طالما بقينا زوجين فى هذه الدنيا. راحت تضحك مقهقهة، وكأنها حكت طرفة تدعو إلى المرح والسرور، أو كأنها تستدعى لنفسها ذكرى قديمة لم تغب.

أخذ الولد يعيد ترتيب عقود الفل على ساعده اللين، وفكر: آه لو أبيع اثنين أو ثلاثة، آكل بعدها شيئا سريعا ثم أذهب إلى أمى فأنام.

فتح فمه، تثاءب، بينما صورة فراش طرى تروح وتجىء فى مخيلته، وربما لهذا، لم يتسن له ملاحظة وجه السيدة البدينة المكفهر، وهى تسدد نظرات متبرمة إلى زوجها القائل:

- أما أنا فلا عشق لى بالقمر، إلا عندما يستوى ويكتمل، فيكون بدراً، وكأنه امرأة جميلة فى أوج نضجها ونضارتها، فيهتف هاتف من داخل المرء عندما يطالعه، يلح عليه ويدعوه: الآن.. الآن، وإلا لن يكون أبداً، فالبدر هو منتهى الكمال، وشارة بالغة فى معنى الزمان، ودعوة للنهل من لذائذ الحياة.

زفرت عروس لم يحل الحول عليها بعد، كانت قد فقدت جنينها منذ شهور قليلة فائتة، بعد معاناة المخاض، وقالت بصوت قطة حبيسة تموء:

- يأخذنى القمر كثيرا، عندما يكون شاحباً حزيناً، وقد اكتسى بغلالة شفيفة من السحاب، فيتبدى من بعده معتماً مضيئا فى آن، ويأخذنى بعيداً بعيداً فأفكر فى القدر المخبوء، والسر المجهول، ولعبة الأيام مع الحياة والعدم، وأظل سارحة مع تأملاتى، وهو يختفى ويستبين من خلف غلالته السحابية وكأنه يفضفض لى بحكايات وحكايات عن هذا الكون العجيب الذى نعيش فيه.

كان الولد قد ملّ الوقوف، فتردد قليلا، قبل أن يقترب منهم طارحاً عليهم فلّه مرة أخرى، علهم يبتاعوا منه ولو عقداً واحدا. وكان خلال ذلك يتثاءب بجد محاولاً طرد النوم بعيداً عن مقلتيه، بينما يهجس لروحه بأن أجمل الأقمار كلها، ذلك الذى يكون رائعاً فى السماء على هيئة نصف رغيف شهى خرج طازجاً من بيت النار.

أوسكار
وهيمنة هوليوود إلى أين ؟ !

بقلم : مصطفى درويش

الانجليزى «العليل» ليس أول فيلم لمنتجه «شاؤول زاينتز» يفوز بجائزة الأوسكار. فله فيلمان آخران سبق لهما أن فازا بها، وبجوائز أوسكار أخرى.

وكلاهما لمخرج واحد، التشيكى المنشق «ميلوش فورمان» الاول «طار فوق عش مجنون» (١٩٧٥) كان نصيبه من الأوسكار خمس جوائز.

ففضلا عن أوسكار أفضل فيلم، فاز بأوسكار أحسن مخرج وممثل رئيسى «جاك نيكلسون» وممثلة رئيسية «لويز فلتشر» وسيناريو مأخوذ عن عمل أدبى «قصة لورانس هوبن» و«بوجولدمان».

وهذا فوز غير مسبوق فى تاريخ الأوسكار، منذ أن حصد فيلم «حدث ذات ليلة» مثل ذلك العدد من الجوائز المتميزة، قبل واحد وأربعين عاما بالتمام.

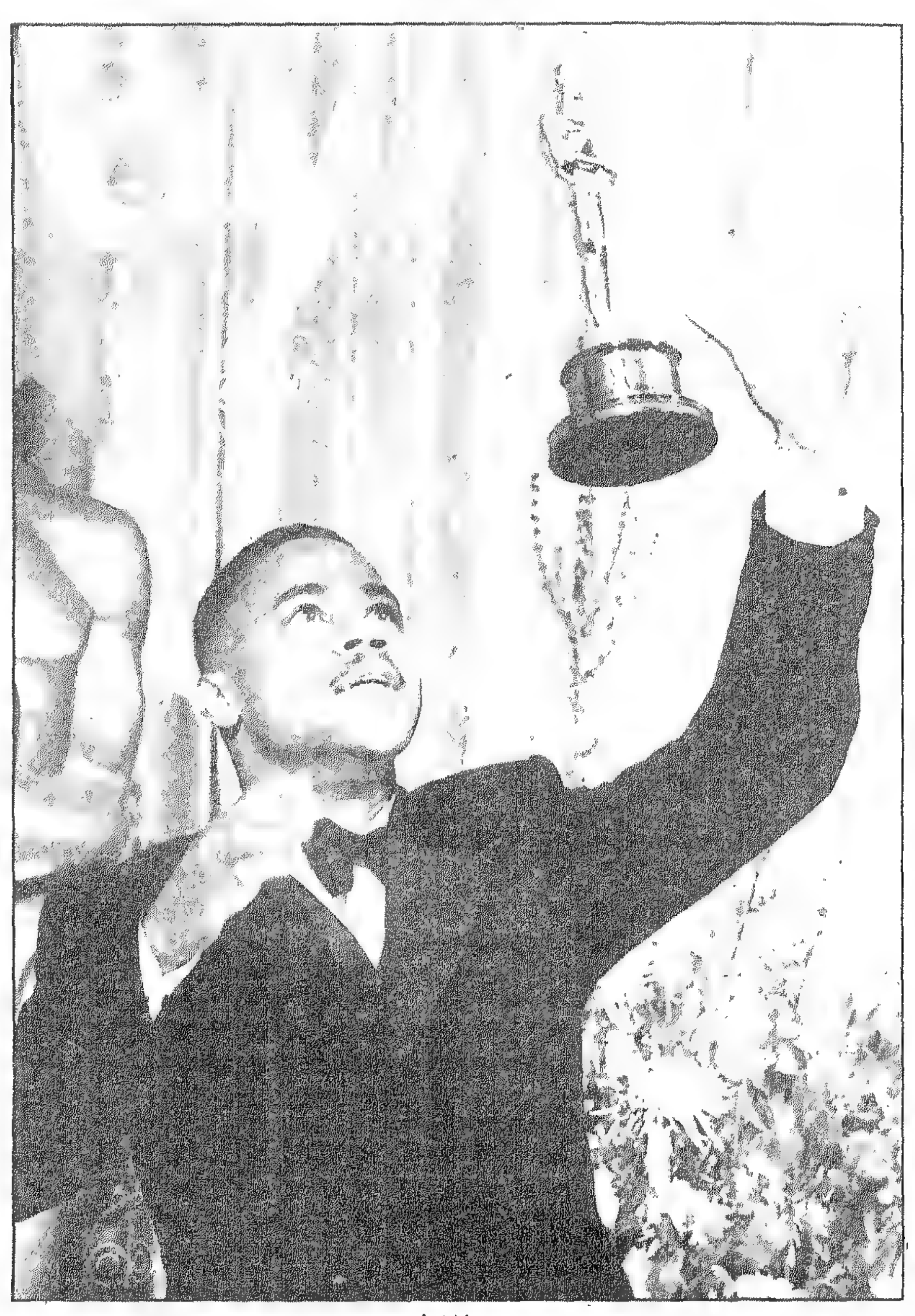
أما الفيلم الثانى «فأماديوس» الذى فاز بثمانى جوائز، من بينها أوسكار أفضل مخرج وممثل رئيسى «موراى ابراهام» وسيناريو مأخوذ عن عمل أدبى «مسرحية بيتر شافر». وعلى كل ف «الانجليزى العليل» ليس فيلما من صنع استديوهات مستقلة عن استديوهات هوليوود الستة الكبرى. كما زعم بعض أصحاب الأقلام فى عدد من الصحف والمجلات.

● الوهم والحقيقة

فهو حسبما يبين من عنوانه، قد ساهمت «ميرماكس» فى انتاجه، وهى شركة تابعة «لديزنى» أحد الاستديوهات الستة المهيمنة على انتاج الأفلام فى مصنع الأحلام.

كما أن كونه فيلما يغلب عليه الطابع الانجليزى، بحكم جنسية كل من نجميه

كوبا باجونتج الصغير .. يقبل الاوسكار



الرئيسيين «رالف فينيس» و «كريستين سكوت توماس» ومخرجه «انطوني مينجيلا» الفائز بالأوسكار، وأغلب مبدعيه الآخرين.

وكونه خرج من مضمار الأوسكار فائزا بتسع جوائز. من بينها أوسكار أفضل مخرج وممثلة مساعدة «جولييت بينوش»، مما جعله متميزا بعدد من الجوائز، لم يفز به سوى فيلمين «چيچي» (١٩٥٨) و «الامبراطور الأخير» (١٩٨٧). وذلك على امتداد تسعة وستين عاما، هي عمر الأوسكار.

كونه أي «الانجليزي العليل» كذلك لا يستخلص منه وجوبا، كما فعلت بعض الأقلام المتسرعة، من منطلق الخلط بين الواقع والتمني، ان هيمنة هوليوود في حالة انحسار، بمقولة أن العالم، وقد ضاق ذرعا من هذه الهيمنة، فهو مقبل على التخلص منها، بانتاج أفلام ذات مضمون انساني، فيه غذاء للعقول، وشفاء للقلوب.

● تاريخ ماأهمله التاريخ

فما أكثر الأفلام ذات الطابع الانجليزي، التي فازت بالعديد من جوائز الأوسكار، قبل «الانجليزي العليل» أذكر من بينها على سبيل المثال : «هاملت» الذي أنتجه وأخرجه ومثله «لورنس أوليڤييه» (١٩٤٨) وكذلك «لورنس العرب» ١٩٦٢ و«توم جونز» (١٩٦٣) و «أوليفر» (١٩٦٨) وهي جميعا لمخرجين انجليز «دافيد لين» و«توني ريتشاردسن» و«كارول ريد» .

ومن بين البراهين الآخرى التي أطلقها أصحاب تلك الأقلام أسيرة الأوهام القول بأن «جيري ماكجواير» ، الفيلم الوحيد ، في رأيهم ، من بين الأفلام الخمسة المرشحة للأوسكار ، الذي انتجه أحد استديوهات هوليوود الكبرى «كولومبيا - سوني» ، لم يخرج من المنافسة ، في الليلة الكبيرة ، فائزا إلا بأوسكار يتيمة ، كانت من نصيب ممثل أسود صاعد واعد ، أدي دورا مساعدا «كوبا جودنج الصغير» .

وأن «فارجو» وهو واحد من تلك الأفلام ، ليس من صنع هوليوود ، ومع ذلك ، وربما بسبب ذلك ، خرج من مضمار الأوسكار فائزا بجائزتين ، الأولى أوسكار أفضل ممثلة رئيسية ، وكانت من نصيب «فرانسيز ماكدورماند» عن أدائها لدور ضابطة شرطة حامل ، وهي زوجة مخرج الفيلم «جوويل كويين» الذي كان مرشحا معها للأوسكار ، والثانية التي فاز بها «فارجو» فكانت أوسكار أفضل سيناريو مبتكر لصاحبيه الأخوين «ايتان» و«جوويل كويين»

● خيط العنكبوت

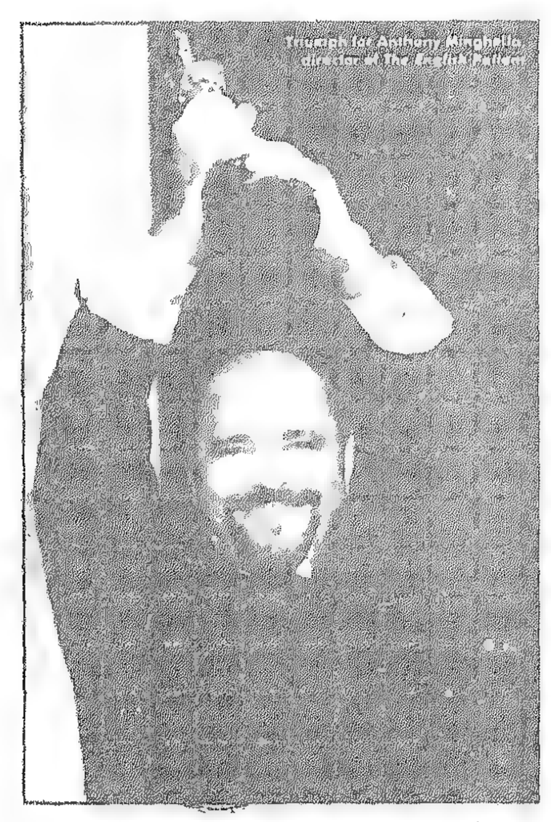
وهذه البراهين هي الأخرى ، أوهى من خيط العنكبوت ، وأبدأ بفارجو ، لأقول إنه وإن كان إنتاجا مستقلا عن الأستديوهات الكبرى فإنه فيلم مصنوع في هوليوود ، مبدعوه الفائزون بالأوسكار من عمد مصنع الأحلام .

وأعود «لجيري ماكجواير» لأقول إن أصحاب الأقلام الذين اتخذوا من فوزه بأوسكار يتيمة دليلا على أن هيمنة هوليوود على شفا هوة الانهيار ، لم يضعوا في الاعتبار أن هوليوود كانت ، قبل غيرها ، سباقة الى المشاركة في إرساء أسس النظام الاقتصادي العالمي الجديد ، وذلك بإغراء المبدعين أيا كانت جنسياتهم ، بسحر الملايين ، للعمل في خدمتها وبحماس منقطع النظير .

بالمشاركة في إنتاج أفلام ضخمة ، يجري تصويرها ، خارج الولايات المتحدة، مثل «الإمبراطور الأخير» ، وغيره كثير .

بالمساهمة في تشييد مجمعات لدور سينما في أكثر من بلد أجنبي ، وخاصة في أوربا واليابان ، مثل مدينة السينما التي جرى تشييدها تحت الأرض في مركز «لي هال» - سوق الخضار سابقا - وذلك بمناسبة الاحتفال بتحرك الأطياف في باريس قبل مائة عام .

وتلك المدينة تحتوي ، ويا للعجب ، على ست عشرة دار سينما .



منجيلا .. مخرج الانجليزي العليل

وأخيرا ، وليس آخرا ، بالتمييز للأفلام الأجنبية فيما لو تكلمت باللغة الانجليزية ، أي بغير لغتها القومية ، وذلك بتوزيعها عالميا ، واشراكها ، بشكل أو بآخر ، في سباق الأوسكار .

● التضخم والجشع

وإذا كان واضحا من سياق ماتقدم أن هيمنة هوليوود ليست إلى زوال في عهد قريب ، فإن ذلك لا يعني أن هوليوود لا تعاني من أزمات ، قد تؤدي بهيمنتها إلى نهاية فاجعة مثل نهاية ديترويت عاصمة صناعة السيارات ، في يوم من الأيام .

فعندما ألقت الحرب العالمية سلاحها عام ١٩٤٥ ، لم يكن فى وسع أحد أن يتنبأ لتلك المدينة الصاخبة أن تتحول إلى مدينة بلا مستقبل ، بسبب جشع أولى الأمر فيها ، سواء كانوا رأسماليين أم عمالا منظمين فى نقابات ذات بأس شديد.

وهوليوود هى الأخرى تواجه الآن ضائقة مردها فقر الإبداع ، وتضخم تكاليف انتاج الأفلام .

فحاليا ، ثمة عشرة أفلام يجرى انتاجها بميزانية قدرها مائة مليون دولار ، للفيلم الواحد بطبيعة الحال!!

ومن بين أسباب ذلك الارتفاع الفلكى فى التكاليف أجور بعض مشاهير النجوم.

فعلى سبيل المثال أجر كل من «أرنولد شوارزنجر» و «ديمى مور» يكاد يقترب من ميزانية بعض الدول الفقيرة .

ومع هذا التضخم هبطت أرباح بعض الشركات مثل يونيڤرسال ومترو جلدوين ماير إلى حد يتهددها بالافلاس .

وفوق هذا ، فهناك تهديدات جديدة تستوجب من هوليوود المبادرة إلى معالجة عللها عند المنبع ، وإلا تعرضت هيمنتها لنفس محنة «ديترويت» ، وبئس المصير .

● القديم والجديد

وهذه التهديدات ، أذكر من بينها ، «الانترنت» ودخوله ، هو وتوابعه ، منافسا للسينما فى الاستيلاء على أوقات فراغ الناس .

المنتجعات ، حيث يمارس الناس رياضة التزحلق على الماء أو الجليد ورياضات أخرى ، لابد وأن ينكمش مع أدائها وقت مشاهدة الأفلام .

التوسع فى إنشاء شبكات التليفزيون الديجيتال على وجه لابد وأن يؤدى فى القريب العاجل إلى فتح طريق أرخص أمام منافس هوليوود فى أوربا ، وغيرها من القارات ، لتوزيع سلعهم ، والصمود بها فى مواجهة انتاج مصنع الأحلام.

ومع ذلك ، ومهما كان حجم المتغيرات فى عالم التكنولوجيا البصرية والسمعية ، فالقدر المتيقن أن هيمنة هوليوود ، ليست مهددة بالزوال فى المستقبل القريب .

● سر الهيمنة

أولا وقبل كل شىء ، لأنها فى مجال توزيع الأفلام تسبق منافسيها بفراسخ ، فهى تشبع ثمانين فى المائة من الطلب العالمى للأفلام، وسبعين فى المائة منه ، إذا كان متصلا بتسويق الأفلام التليفزيونية الروائية .

كما أن حوالى نصف ايراداتها تجيئها من الأسواق خارج الولايات المتحدة ، وهى نسبة كبيرة وفى حالة ازدياد على مرّ السنين .

هذا وبالرغم من هبوط أرباح بعض شركاتها، فإن الإيرادات تزداد بنسبة ثمانية إلى عشرة فى المائة سنويا .

ومما يدعم هيمنتها ضخامة حجم سوقها الداخلية ، فضلا عن شهية العالم المفتوحة لمشاهدة أى شىء متصل بالترفيه على الشاشات ، صغيرة أم كبيرة .

وقدرة هوليوود الفائقة على استغلال قوة جاذبية الثقافة الأمريكية وانتشار اللغة الانجليزية فى جميع أنحاء كرتنا الأرضية، على وجه لم يسبق له مثيل فى تاريخ اللغات .

● التلاؤم مع روح العصر

يبقى لى أن أقول إن من أسباب هيمنة هوليوود قدرتها المذهلة على التلاؤم مع المتغيرات، ومن آيات ذلك تلك الأوسكار التى مرّ الإعلان عنها فى الليلة الكبيرة ، مرّ الكرام ، دون أن تلحظه جمهرة المتفرجين ، ودون أن يتنبه للحكمة من منحها سوى نفر قليل ، على علم ببواطن الأمور فى عاصمة السينما ، فما هى ؟

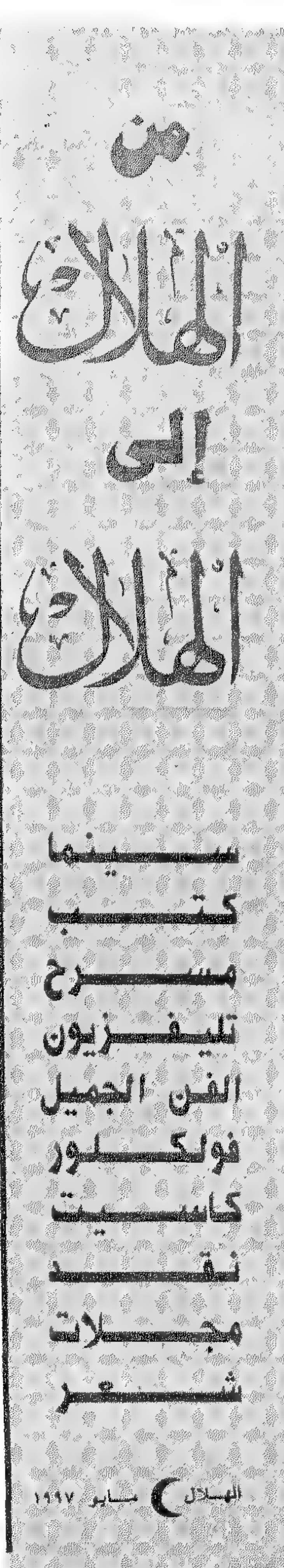
إنها أوسكار الانجاز العلمى ، والتكنولوجى وقد جرى منحها فى الليلة الكبيرة ، قبل أيام ، لشركة آيماكس ، تشجيعا لها على إنجازها الكبير فى مجال ابتداع أفلام لاتعرض إلا على شاشات عريضة دائرية من نوع خاص ، فى دور مجهزة بشكل منبتّ الصلة بدور السينما كما ألفناها ، على مدار عشرات السنين .

وهكذا تستعد هوليوود لاستقبال القرن الواحد والعشرين الذى تكاد تشرق



أوسكار عن الانجليزى العليل لجوليت بينوش


مارجو فرانسيز
ماكدورماند بطلة




عبد الرحمن الابنودى



محمد عوض



كتب

سيرة الشاعر عبد الرحمن الأبنودى

هذه المختارات تعبر عن الجانب الأساسى من إبداع الأبنودى المتعدد الوجوه ، فهو شاعر يعرفه الجميع ويفهمونه دون مشقة ، ويحبونه لذلك ولأسباب كثيرة أخرى . ولكن هذا الجانب يختلف عن الوجوه المألوفة الأخرى مثل الأغانى الزائفة ولوحات المناسبات . فوراء البساطة الظاهرية الجذابة تركيب فنى عميق يرفع تلك المختارات إلى أعلى مستويات الشعر العربى : إنه الجانب الذى من النادر أن يتكلم عنه أحد ، فالكثيرون يحبون قمم أعمال الأبنودى وسفوحها بنفس الدرجة . وقد يكون ذلك لأن المشترك بين إنتاجه كله هو ذلك الصوت الساحر المتدفق المنبثق من النسيج الحسى العاطفى للحياة الفعلية فى تلقائية فذة تجعله يتخلل الجهاز العصبى للمتلقين ، بل يتخلل أحشاءهم ويهزهم هزا عميقاً .

وإيقاع الكلام وفى «المختارات» التى تكاد أن تكون سيرته الشخصية الشعرية يصل «سر» الأبنودى أو سحر حيويته الطازجة دائما إلى منتهى البوح والإفضاء .كما أن التطور الشعرى الذى تجسده المختارات قد ولد منذ البداية على القمة فى ديوان «الأرض والعيال» ، حيث اكتشف الأبنودى نبرته

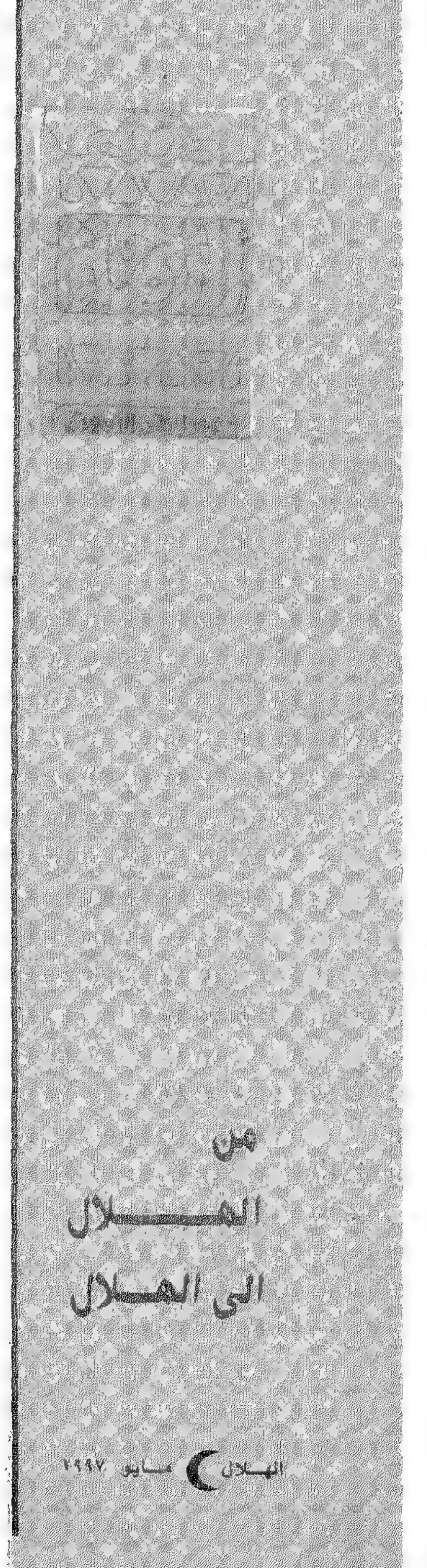
ولهجته ومصطلحه ليعلن ازدهار صوت جديد شديد التميز بين أصداء القول الشعرى المتراكم من الماضى والحاضر ، صوت يخترق كل الصيغ المخزونة والمألوفة عن الأرض والناس ، ويدخل البيوت لا ليجالسنا فى إمتاع ومؤانسة فحسب ، بل ليشعرنا بأن أبياته جزء من تجليات الحياة ووعى الإنسان ترفض وتحلم وتكتشف دون طنين ، وتحتضن رؤية ناضجة غنية ويسرى فيها إحساس بفهم كونى شامل . ويظل هذا الصوت يترقرق فى الدواوين التالية ليجعلنا نلمس الحزن المحيط بالأشياء ، وكذلك الحنين والانتظار والأمنية فى قلب القتامة البشعة ودوامة الحيرة (ديوان الفصول خصوصا) كما نلمس العلاقة الكلية العميقة بالمكان وطعم الأيام ، وبالتاريخ ومنعطفاته ومفردات الواقع البكماء . وقد تكون البيوت والوجوه فى لون التراب ، وقد ينسج النهار ثوبه من خيوط المغيب ، وتكذب الريح لو نقلنا رائحة أزهار الليمون ، ولكن أنشودة الموت التى تحيط بالأفق فى كل الدواوين ، صانعة القيود والتوابيت ناسجة الأكفان تختلط دائما بصيحات الديوك تنقر باب الظلام داعية الفجر المراوغ للدخول .

ومن الناحية الأخرى نلتقى فى نهاية المختارات بالديوان الأحدث «ديوان الكتابة» وهو بمثابة الوعى الذاتى للشاعر ومشروعه الإبداعى ومعناه ، وكأنه البرنامج الشعرى إن كان هناك شئ من هذا القبيل الذى استهدفه الأبنودى طيلة حياته ، ويقدم «ديوان الكتابة» بيانه المتألق وكأنه مستنبط من شاعرين راحلين هما فؤاد حداد ومحمود حسن إسماعيل دون تفرقة بين فصحى وعامية . ويرمي عنوان «الكتابة» إلى العلاقة بين شاعر تقفز كلماته من الشفة إلى المنبر ومكبر الصوت وبين الصفحة المكتوبة ، أى العلاقة بين الصوت والحروف فى جميع المختارات.

فى قصيدة «إعلان» مثلا من ديوان «صمت الجرس» ، إن الأبيات المثقلة بالمعنى لا تتحقق فكرتها الشعرية إلا بطريقة

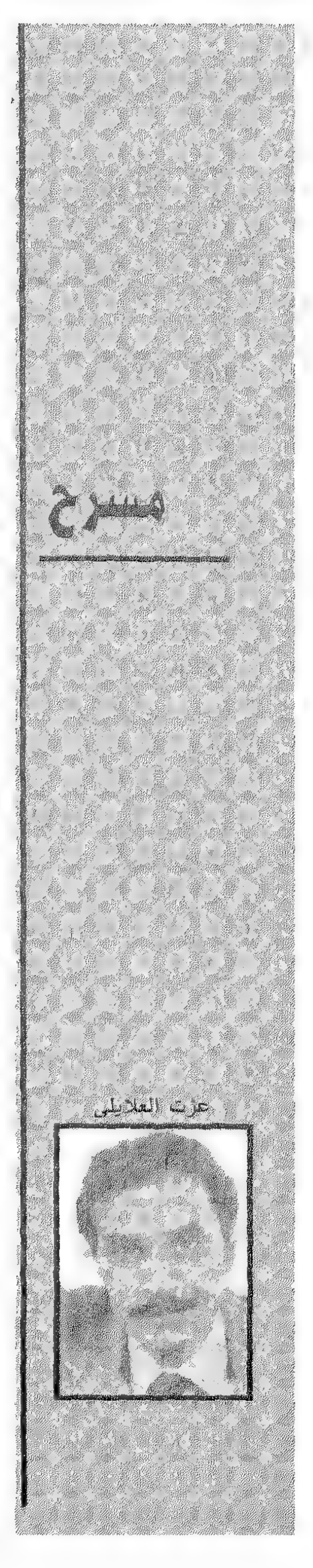
عضوية داخل نظام إيقاعي من الأصوات والألفاظ (في قصيدة أرقص على السلم في ديوان الزحمة) ، أي داخل الأبنية الكلامية المنطوقة وستلتقط الأذن على الفور ذلك التوازن الموسيقي في تنظيم المقاطع من حيث الطول المسموع والنبر . قد يرى كثيرون أن الصوت هو المكون الملموس للغته الشعرية ، فهو الذي يبسط أطواء قاموسه ومادته اللغوية بأكملها ، ويجهر بمكنونها الانفعالي والفكري ، وتظل العواطف والرؤى مثبتة من أعماق الألفاظ المنطوقة .

وسيصل للمتلقي على الفور (مادام الكلام نام واتلزق في اللسان) أن العنصر الإيقاعي الصوتي ليس تجميلا زخرفيا بل هو عنصر جوهري من الخطاب المتكامل ، يدقق معاني الكلمات ويقوم بالتوزيع المنتظم المتوقع وغير المتوقع للتأكيد عند فواصل أو مسافات محددة أو غير محددة ، وسيصل له كذلك أن التوزيع الموسيقي اللفظي في طبقة الصوت وطول العبارة أو قصرها وتجنيس الأصوات أو انسجام حروف المد (غير بس على راس الصوان كان السجين بيغني للسجان - ديوان الزحمة) تضارع جميعا تنوع التنغيمات الكلامية وسيولتها فالقصائد جميعا تشي بذلك في اتصال أجزائها ، وتشتبك مفرداتها وعباراتها معا عن طريق تلك التنغيمات الكلامية بما فيها من تماثل وتكرار ، وتصاعد تدريجي في طبقة الصوت ووتيرة للنقلات وتواتر إيقاعي (موالين من السجن ديوان المشروع والممنوع) ، فتلتحم التفاعيل العروضية دائما دون فجوات مع تنظيم المعاني السياقية المنطوقة ، وتفصح الصور الشعرية حتى البصرية منها عن نفسها بالجرس والطراز الإيقاعي ، ويحس القراء بضرورة أن يصاحبوا السطر الشعري بما يرفع أصواتهم معه ، فالكلمات عند الأبنودي ليست علامات أو إشارات فحسب بل نغمات أيضا ، فكثافة التلوين النغمي للكلمة والعبارة والمقطع يعلي من دقتها ومن هالاتها جميعا . إن



الجرس والدلالة متعانقان فى شعر الأبنودى على نحو نادر دون افتعال أو شقشقة وفي قصيدة سوق العصر (من ديوان المشروع والممنوع) يلمس القارىء الشحنات الغاضبة المتهكمة فى التلوين الصوتى ، فهو عنصر بارز فى تشكيل الديناميـة الدلالية للسياق .

● ابراهيم فتحى



وداعا يا بكوات

تفسير الماء بعد الجهد بالماء

هكذا هزم «محمود» ولم تفلح صرخاته فى ايقاظ الناس من أجل اللحاق بالنهضة وبناء المستقبل ، بل قادته صرخاته تلك الى مستشفى للأمراض العقلية كمريض يهذى بكلام لايفهمه من حوله . بينما انتصر «برهان» رجل كل العصور ، الذى يعيش على فتات موائد الكبار مقابل ما يؤدى من خدمات بعيدة كل البعد عن القيم والمبادىء ، فيعيش فى نهاية المسرحية من قبل مسئول غامض يحدثه تليفونيا ، رئيسا لمجلس ادارة جهاز المستقبل .

بهذه النهاية التى لاتدعو بأى حال من الأحوال الى التفاؤل تنتهى مسرحية (وداعا يابكوات) الجزء الثانى من (أهلا يابكوات) التى عرضت عام ١٩٨٩ ولعدة مواسم متتالية .

ربما كان نجاح الجزء الأول يعود الى أنه واكب أحداثاً كثيرة مرت بهذا الوطن تدعو الى الردة الفكرية والدينية ، وكان الخوف منها هو ما دعانا الى الموافقة على السخرية والاستهزاء من هؤلاء المحنطين فكريا منذ قرون مضت وعادت لنا سلامة أنفسنا أن ضحكنا عليهم مطمئنين الى انتصارنا عليهم .

لكن الجزء الثانى الذى يدعونا الى الفزع من مستقبل لسنا منه ولا هو منا ، لنبدأ من الحاضر الآن بناء المستقبل الذى نتمناه ونرجوه كما فعل محمود ، جاء أقل حرارة وأقل تعاطفا


فاروق الفيشاوى

هالة صدقى

من الهلال الى الهلال

وموافقة من المتفرج لعدة أسباب تحتل نفس الأهمية منها الاعتماد على السرد الدرامي وليس على التعقد أو التطور الدرامي ، منها ثبات طبيعة الشخصيات ومواقفها بدون تطور أو تغير حتى أصبحت الشخصيتان الأساسيتان محمود وبرهان، أنماطا وليست شخصيات درامية، منها تماثل الأحداث في الجزء ين ، فقد اعتمدت الأحداث فى (وداعا يابكوات) نفس التوالى الذى حدث في الجزء الأول، فى البداية لقاء ودى بين صديقين ما تلبث أن تظهر ظاهرة غريبة تحول الصديقين عن مكانهما وزمانهما الى زمان آخر ومكان آخر ، نفس الصدمة تحدث بما سجلا فى الزمانين الماضى (المماليك)، المستقبل (بعد ثلاثة قرون) ، ما بين التخلف الفكرى ورفض العلم والايمان بالغيبيات وحصر المرأة فى دور الأنثى فقط ، أما المستقبل فهو يحول الانسان الى آلة مجهولة الجنس لا رجل ولا امرأة ، لا عواطف ومشاعر ، لا قلب عقل فقط ، عالم لا مكان للفن والفكر والثقافة فيه . حتى رد الفعل من محمود وبرهان كما هو ، الأول يرفض هذا المستقبل الفارغ كما رفض الماضى من قبل ، والثانى يقبل المستقبل كما هو ويسايره كما ساير الماضى من قبل. وفي الحالين يحصل على المكاسب المتاحة وينهل منها .. هل المؤلف لينين الرملى يقدم لنا رؤية تشاؤمية أم رؤية واقعية ، وهل يدعونا الى رفضها برومانسية فنذهب الى سرايا المجانين أم نركب موجتها فنصل الى كرسى السلطة . إن المعالجة الدرامية تترك المتفرج حائرا ، وتساعد الرؤية الإخراجية للمخرج عصام السيد على مزيد من الحيرة ، فقد اهتم بمحاولة تحقيق صورة بصرية المستقبل الذى تسيطر عليه الآلة بالاضاءة والأصوات الآلية .. ولكنه ترك الحركة المسرحية تقليدية ، فقيرة فى دلالاتها ، بينما المشهد الأخير الذى ينزل فيه المجانين بين مقاعد المتفرجين ويقف برهان بينهم محذرا من مصير محمود الذى ذهب بلا عودة فى غيابات الهذيان ثم يتركنا الجمهور والمجانين معا ويصعد الى المسرح ثانيا مع مكاسبه التى حققها من اتصاله مع المسئول ، لا يكفى لكى نعتبره موقفا واضحا من المخرج ، رغم اعتماد فاروق الفيشاوى فيه على الأداء البرختى .

للأسف لم يستطع النجم الكبير (عزت العلايلى) الخروج من نمط الشخصية فغلب على أدائه الرومانسية والانفعالية فى طرح وجهة نظر الشخصية ، بينما حاول (الفيشاوى) الخروج من نمط الشخصية ، وأغرته فكرة امتلاك الصالة فاتجه الى المعانى والايحاءات الجنسية فأطال فيها ، وهى جزء من ملامح الشخصية وليست كل .

فى حين أمسكت هالة صدقي بالفرصة بذكاء وهى تؤدى الشخصية الوحيدة المكتملة دراميا فى المسرحية ، فتألقت تألقا يدعوها الى التركيز فى التمثيل على المسرح ، فهذا مكسب للمسرح ولها معا .

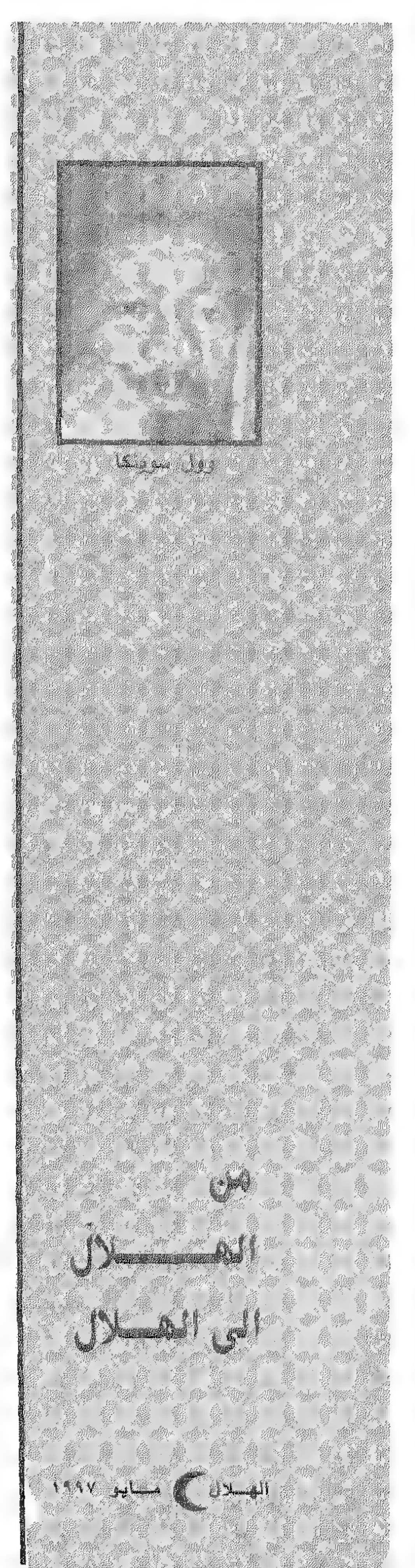

ليفين الرملى

● سامية حبيب

المسرح يدخل معركة الثقافة

عن الموت وفارس الملك

(الموت وفارس الملك) هى المسرحية التى كتبها الكاتب النيجيرى وول سوينكا (نوبل ١٩٨٦) وترجمها نسيم مجلى فى لغة مسرحية قد تكون مثقلة أحيانا بالبلاغة الأدبية ولكنها كثيرا ما كانت قادرة على إنتاج صورة مسرحية أخرجها على خشبة المسرح وأضاف إليها من عنده أحمد عبدالجليل ، فى إنتاج متميز لمسرح الهناجر للفنون ، وشاهدها جمهور القاهرة فى فبراير الماضى. ويكتسب هذا العرض أهميته فى سياق المعركة الثقافية التى تدخلها الحركة الثقافية المصرية (مجبرة ربما!) هذه الأيام فى مواجهة محاولات الاستخفاف بالمثقفين المصريين من الأخوة الأشقاء (مايحدث لمصر أحيانا فى مهرجانات المسرح العربية) أو محاولات التنصل من التراث الثقافى لصالح دعاوى الكوزموبوليتانية (العرضان المسرحيان غزير الليل والطوق والاسورة على سبيل المثال) أو أصحاب الرؤى الانهزامية ، وهم كثر، وهو ما يدعونا للتوقف أمام هذا العرض المهم .



وول سوينكا

فالمسرحية تعد مناقشة عميقة للقضية الاشكالية : من صاحب المعيار الحضارى للسلام الاجتماعى ؟ ثقافة الشعوب أم ثقافة الحضارة المتسيدة (التمدين الأوروبى بالتحديد) حيث يطرح علينا سوينكا السؤال دون أن يحدد (إجابة بعينها وذلك بمسرحته لحكاية (تقول نشرة الهناجر يناير ١٩٩٧ إنها حقيقية) لفارس الملك «اليسين أوبا» الذى يقدم على قتل نفسه طبقا لمعتقد ثقافى هو اللحاق برحلة الملك إلى العالم الآخر بعد شهر من موت الملك ، ولكن اليسين أوبا يفشل فى قتل نفسه لضعف إرادته حيث طلب الزواج من فتاة صغيرة كآخر عمل يقوم به علي الأرض ، كما نجح الضابط الانجليزى «سيمون» فى التدخل فى اللحظة الأخيرة ، ولكنه لاينجح فى منع القرية من تحقيق سلامها الاجتماعى ، حيث يعود «أولندى» الابن الأكبر لفارس الملك ليدفن أباه بعد أن عرف بموت الملك منذ شهر ، وحينما يجد أن أباه فشل فى مهمته يقوم بقتل نفسه انقاذا لشرف أبيه وتحقيقا لسلام شعبه .

فنحن ، الآن ، وحسب ثقافتنا المعاصرة قد نرفض هذا المعتقد ولكننا فى الوقت نفسه لانستطيع قبول منطق الضابط الانجليزى الذى تدخل فى ثقافة الآخر حسب معياره هو ، ففارس الملك يلحق بالملك فى العالم الآخر ليكون بجانبه مدافعا عنه ضد أعداء الحياة فيتحقق السلام والعدل على الأرض ، هذه هى مهمته فى الآخرة كما كانت مهمته فى الدنيا ، وليست انجلترا هى المعيار الحضارى الذى يجب اتباعه كما يقول الابن «أولندى» العائد من هناك لزوجة الضابط الانجليزى «فأنتم تعتقدون أن كل شئ له معنى.. إنما يتعلمه الناس منكم .. كان يجب على الأقل أن يكون لديكم التواضع حتى تتركوا الآخرين يحيون حسب طريقتهم الخاصة» وحين تواجهه الزوجة بأن عادة الانتحار «الشعائرى» هى عادة بربرية وتنتمى الى عصر الاقطاع يواجهها الابن مهاجما منطق الانتحار قائلا «هل هذا أسوأ من الانتحار الجماعى؟ ماذا تسمين ما يفعله هؤلاء الشباب الذين يرسلهم جنرالاتهم إلى الحرب» نحن نرفض كلا

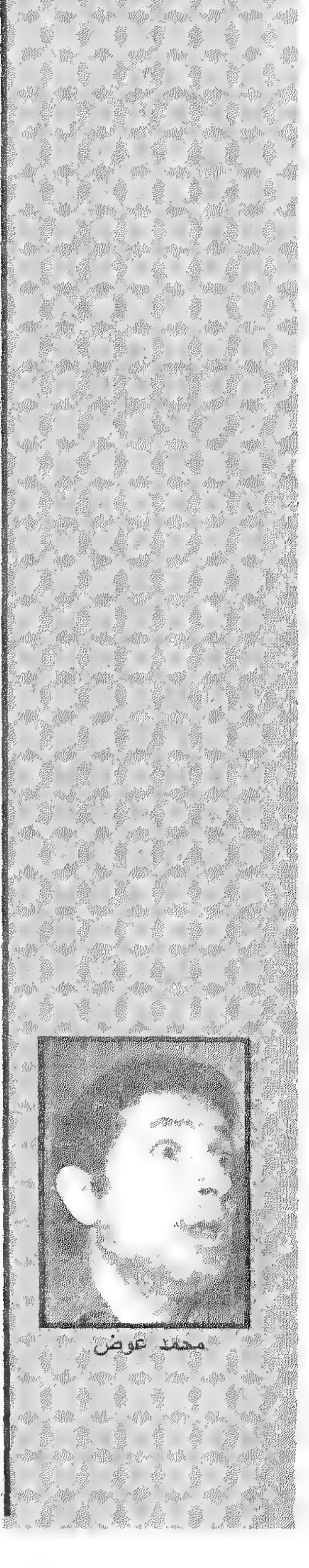
المنطقين ونقبلهما أيضا ، وهى أقصى تحقيق لطبيعة الدراما وتوظيفها فى طرح هذه الاشكاليات .

لقد وضع سوينكا جنديين أحدهما مسلم والآخر مسيحى فى معية الضابط الانجليزى ولكنهما يرفضان أن يستهين الضابط الانجليزى بأقنعة شعبهما المقدسة أو بمعتقداته ، وفى تصعيد درامى وفكرى لهذه القضية يجعل الابن المتعلم فى انجلترا هو الذى يقوم بنفسه بتحقيق هذه العقيدة ، وكأن محاولات انجلترا بسلخ هذه الثقافة من وجدان أبنائها محكوم عليها بالفشل.

لقد استطاع المخرج أحمد عبد الجليل ومصمم السينوغرافيا صبحى السيد والموسيقى انتصار عبدالفتاح بتقديم هذه المسرحية فى صورة جيدة، غلبت عليها عناصر الثقافة الافريقية فتشكلت الخشبة والقاعة من موتيفات الأقنعة الافريقية ، بينما أكدت الطبول العملاقة على خشبة المسرح حصارها الثقافى للعالم «الدرامى» وشخصياته حيث خلقت توترا دائما مبعثه التساؤل حول نتيجة ذلك الصراع الدامى، فهل تستطيع ثقافة الرجل الأبيض أن تزيح ثقافة هذه الطبول العملاقة المتجذرة فى الأرض والثابتة كالطود الأشم ؟.

● حازم شحاته

نجوم مسرحية فى رحيل محمد عوض


محمد عوض

منذ أشهر قليلة رحل الفنان المبدع «كرم مطاوع» فبدأنا نستعيد موهبته وموقعه الحقيقى فى المسرح المصرى ، وها هو ذا الفنان الكبير أيضا «محمد عوض» قد رحل عنا منذ أيام لنكتشف تفرد موهبته التى أعلنت عن نفسها وبداية تألقها الحقيقى فى مسرحية (جلفدان هانم) وذلك فى حضور طاغٍ فى عالم المسرح يملك ناصيته «عبد المنعم مدبولى» و«فؤاد المهندس» .. ثم تمر الأيام والعروض التى لم تستخرج لنا من منجم موهبة «عوض» إلا القليل إلى أن قدّم (القاهرة ٨٠)


عبد المنعم مدبولى

و(ثرثرة على النيل) وقد بلغ فيهما قمة توهج هذه الموهبة وهذا التكوين المتميز .

– وقد يبدو مثالا «عوض» و «كرم» بعيدين عن بعضهما . إلا أنهما فى النهاية يخضعان لمنطقة تأثير واحدة .. فأول ما يجمع بينهما هو افتقاد المؤسسة المسرحية فى مصر إلى فكر بإمكانه أن يتبنى الموهبة المسرحية ويقف خلفها مساندا ومدافعا ومستنفرا لأقصى طاقتها بصرف النظر عن شبكة العلاقات الشخصية والهوى الشخصى التى خلقت المناخ لنمو الطفيليين فى عالم الإبداع المسرحى حتى أصبحوا هم القاعدة التى تشغل حيز وفضاء الحياة المسرحية وأصبح أصحاب المواهب الحقة من كل الأجيال هم الاستثناء المفروض عليهم حالة من الغربة لابد أن تؤدى فى النهاية إلى سيطرة الشعور بعبثية أى شىء ، وليس هناك أخطر من هذا الشعور على المبدع فبإمكانه أن يمتص بلا هوادة توهج الموهبة وينسج من حولها خيوط اليأس .

– لقد أنتج هذا المناخ سياجا دفاعيا من الكبرياء أحاط به «كرم مطاوع» نفسه حتى بدا مغرورا ومتكبرا فمنع الآخرين من الاقتراب منه أو إعادة رصد موقعه الحقيقى ، بينما كان «محمد عوض» على قدر كبير من البساطة والتواضع ولم يكن يجيد (تلميع) نفسه بل حتى لم يكن بإمكانه إقامة سياج «كرم» الدفاعى ، فأنتج هذا عدم التفات حقيقى إلى موهبته كفنان كبير وعزلة لم يخترها بالطبع .

– يأتى بعد ذلك دور السينما والتليفزيون كغولين لا يشبعان أبدا من التهام المواهب المسرحية – وبخاصة الأخير – فى ظل السياق المسرحى الموجود وإن كان «كرم» قد وجد فى التليفزيون ملجأ امتص طاقته فى العمل كممثل – والذى لا يرقى إلى مستوى موهبته كمخرج – فإن السينما قد سحبت من مخبوء «عوض» الكثير من غير أن تكتشف خبيئته .

– فماذا يفعل فنان كبير مثل «محمد عوض» نشأ يعشق




كرم مطاوع

المسرح عبر «الريحانى» يتسمع صوته فى الإذاعة ، ويذهب فى طفولته كالعاشق إلى مسرح الريحانى ليظل سائرا على قدميه متابعا للحنطور الذى يستقله الفنان الكبير ليملأ عينيه من نموذجه ، وفى الجامعة يظل المثل حيا أمامه فيخوض رحلة الفن والتمثيل ، وفى الجامعة أيضا تأتى فرقة الريحانى – بعد وفاة الريحانى – لتشارك الطلاب عروضهم المسرحية .. وفيها تتواصل الأجيال فتواليه العظيمة «مارى منيب» – وغيرها – بملحوظاتها على أدائه وتمنحه خبرتها وتجربتها .

– ويتألق «عوض» ويتبنى موهبته أساتذة الجامعة لتنمية ثقافته وعقله ومنهم د. «عبد القادر القط» و د.«مهدى علام» وأساتذة قسم الفلسفة بآداب عين شمس .

– ويعمل «عوض » بعد ذلك فى فرقة الريحانى ، ويدخل معهد المسرح ليدرس الفن الذى عشقه ، وفى الرحلة يتعرف على المسرح العالمى لتكتمل لديه إلى جانب الموهبة المميزة مصادر تكوين شديدة الخصوصية .. ترى ماذا يفعل فنان موهوب وبهذا التكوين حينما يواجه بتجاهل وغفلة الحياة المسرحية ؟!

بدون شك لايملك إلا أن يموت غضبا أو إحباطا أو تناسيا أو موتا فعليا .. وقد فعلها «عوض» !

فلماذا لا نفتش حولنا عن الداءات الخبيثة فى الحركة المسرحية ويجتثها قبل أن تأتى على مبدعينا ؟!

– وأخيرا هل يرد التليفزيون دينه إلى «كرم مطاوع» و«محمد عوض» ويعرض أجمل ما قدما دون أن ينصب نفسه رقيبا جاهلا يحول بين المبدع والجمهور ؟!! .. أين الفرافير والفتى مهران ، والقاهرة ٨٠ ، وثرثرة على النيل ، وغيرهم ؟! ألسنا أولى بمبدعينا من الفئران والنسيان وذاكرات التليفزيونات الأخرى والمحطات الفضائية ؟!.

● ناهد عز العرب



إيمحوتب

المهندس الذى شيد المعابد والأهرامات

بقلم : د . سيد كريم

مات إيمحوتب كإنسان ليحيا إيمحوتب كأسطورة .. أسطورة الكاهن الساحر الذى سيطر سحره على ما حققه من معجزات وخوارق فى مختلف علوم المعرفة من طب وهندسة وعمارة وفلك وأدب وحكمة . تلك المعجزات التى كشفت القناع عن حقيقة شخصيته كرسول حمل رسالة العقيدة .. عقيدة التوحيد ، آمن به الإغريق فاتخذوه إلها للطب.

ثلاثة آلاف عام عاشها إيمحوتب فى ضمير الحضارة وفى ذاكرة التاريخ .

ولد عام ٢٨٠٠ ق . م. مع مولد الدولة القديمة ، لتتحول سيرته إلى أسطورة حية تعيش عمرها عمر الحضارة المصرية بأكملها ، وتمتد لتترك بصماتها على عقائد ومعتقدات حضارات العالم القديم .



● فى وسط المزارع فى البر الغربى شرق جبانة طيبة .. تمثالان عملاقان للملك ايمحوتب الثالث وزوجته الملكة تى المقدسة ..

ايمحوتب

وآمن به المصريون فاتخذه المهندسون أبا روحيا لفن العمارة . وصفه مؤرخو الدولة القديمة بأنه تاج أعمدة الحكمة الثلاثة ، فاتخذه الكاتب المصرى رمزا مقدسا يستمد منه الوحى . يتكون اسم إيمحوتب من مقطعين «إيم» ومعناها فى مختلف التراجم حسب تشكيل رسمها (الحقيقة والسلام والنور) و «حوتب» معناها (عبد الاله) وهو الاسم الذى نقله أهل منف (بنو مناف) إلى الجزيرة العربية وحمله أهل بنو مناف وجرهم إلى اليوم . أما رسم الأرجل الملحقة بحروف الاسم فتشير فى الكتابة الهيروغليفية إلى القدوم أو المجىءوبذلك يفسر اسم إيمحوتب بعبد الاله القادم بالحقيقة من النور ، أو القادم بالسلام بنور الحقيقة كما ورد اسمه فى أحد تراجم الإغريق بالمعبود الذى أتى بأسرار المعرفة المقدسة من أرض النور .

اشتهر إيمحوتب عند انتمائه للمعبد بقدراته السحرية الخارقة فى شفاء المرضى من جميع الأمراض التى يعجز الطب عن علاجها فأطلق عليه اسم الساحر العظيم الذى يشفى أمراض الناس بقوى السماء. وكان شعاره المعروف الذى وجدت نصوصه منقوشة فى أكثر من بردية من برديات معبد بتاح «إن الشفاء لا يتحقق إلا بإيمان كل من المريض والطبيب المعالج بإله السماء» . وهو مبدأ القسم الذى كان يؤديه الأطباء فى مصر القديمة عند التصريح لهم بمزاولة المهنة وهو التقليد الذى انتقل من مصر إلى الإغريق عندما قاموا بعبادة إيمحوتب ونادوا به إلها للطب . وعنهم انتقل ذلك التقليد إلى مختلف الشعوب والحضارات إلى يومنا هذا .

ظهر إيمحوتب فى الحياة العامة فى عهد الملك زوسر بالأسرة الثالثة عندما اختاره الملك ليكون طبيب القصر بعدما ذاع صيته فى طول البلاد بوصفه الطبيب الساحر الذى يشفى الناس بسر الإله . ويقال إن علاقته بالملك زوسر بدأت، عندما استدعى لعيادته لعلاجه من مرض ألم به وعجز كبار أطباء القصر والسحرة عن اكتشاف سره . فقرأ إيمحوتب بعض التعاويذ التى نام الملك فى أعقاب قراءتها ليستيقظ فى الصباح مع شروق الإله رع وقد شفى تماما من مرضه وقد رأى فى منامه المعبود تحوت (رسول الإله) وهو يقف خلف إيمحوتب يمده بقوى السماء السحرية التى عالج بها الملك .

لقد ورد وصف العلاج بالرؤيا خلال النوم ، رؤيا إيمحوتب شخصيا وهو يقوم

بطقوس العلاج فى كثير من برديات الإغريق ولويحات الشكر لإيمحوتب إله الطب بعد موته بأكثر من ألفى سنة حيث كانوا يقومون بالحج للعلاج فى مزاراته ومعابده المنتشرة فى أنحاء الوادى خاصة فى مواسم أعياده المقدسة التى كان يحتفل بها فى مصر والخارج .

لما علم الملك زوسر بما أذيع عن قدرات إيمحوتب وقواه السحرية الخارقة فى مختلف علوم المعرفة المقدسة وشئون الحياة الاجتماعية والدينية اختاره ليكون كبير مستشاريه ووزيره الأول . وتدرجت سلطاته وامتدت لتشمل الإشراف على مختلف شئون الدولة فى الشمال والجنوب.

من ألقابه الرسمية التى وجدت ضمن برديات حفريات سقارة :

١ - الوزير الأول والمستشار الخاص للملك .

٢ - المهندس الأكبر لعمارة الحياة والخلود .

٣ - الكاهن المعلم والمشرف على معبد بتاح ومعابد الوادى .

٤ - كاتب المعرفة والحكيم العالم بأسرار الوجود .

٥ - الطبيب الساحر إله الطب وطبيب الملك الخاص .

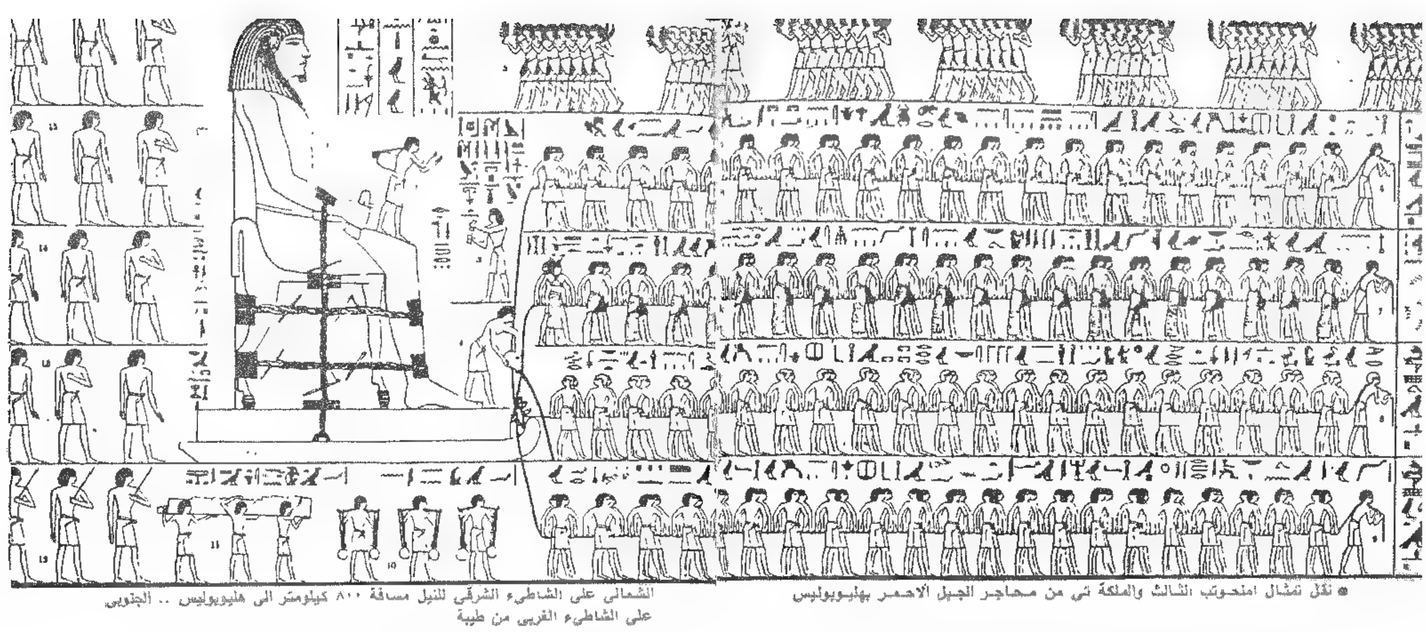
٦ - عالم الفلك والتنجيم الذى يتلقى تعاليم السماء المكتوبة فى حركة النجوم فى قبة السماء .

٧ - كبير القضاة وحامل الأختام .

٨ - المشرف على الخزانة .

إيمحوتب الساحر

كانت للسحر مكانته البارزة فى مصر القديمة وامتدت جذوره إلى عصور ما قبل التاريخ ، فكانت له سيطرته الواضحة على حياة المجتمعات فى جميع نواحى مقوماتها . وصف مؤرخو الأديان السحر بأنه قوام العقيدة فكان ايمان الشعب بالسحر والقوى الكامنة المحركة له والتى يهيمن عليها وعلى أسرارها كهنة المعابد - قادة العقيدة - الذين وضعهم الناس فى مرتبة القديسين ووصفوا أنفسهم بأنصاف الآلهة لسيطرتهم على تلك القوى، هو الذى ربط العقيدة بالسحر فى العصور القديمة التى سبقت الحضارة وامتدت حتى بداية الدولة القديمة . نسب الكهنة كل من قوى السحر الغامضة إلى معبود نادوا به كإله ، كإله الخير والعلاج والحمل والنسل والقوة والصحة والتى تزود قواهم السحرية الناس بما يرد عنهم الشر أو يمنع الحسد أو يشفى المرضى أو يعيد الشباب أو يقضى الحاجات ... إلخ ، بل آلهة الشر والحسد والغدر والحرب لترد



* نقل تمثال امنحوتب الثالث والملكة تي من محاجر الجبل الاحمر بهليوبوليس الشمالي على الشاطئ الشرقي للنيل مسافة ٨٠٠ كيلومتر الى هليوبوليس .. الجنوبي على الشاطئ الغربي من طيبة

عنهم شرورها أو تمكنهم من الانتقام من أعدائهم وهو ما أطلق عليه اسم السحر الأسود . تخصص كهنة كل معبد من المعابد الرئيسية في أنحاء البلاد في ناحية من نواحي السحر ، نصبوا المعبودة تمثالا أو إلها خاصا به وكانت لسحرة المعبد مكانة خاصة في ديوان الملوك يعملون بمشورتهم ويستخيرونهم في التنبؤ بالمستقبل وقراءة الطالع ودوره فيما يقومون به من أعمال . كما كانت لهم السيطرة على حياة المجتمعات عندما ربطوا العقيدة بالسحر وتملكوا مفاتيح أسراره بالتعاويذ والطقوس السرية .

وكان لإيمان الشعب بفاعلية تلك التعاويذ أثره الفعال في الأدب الشعبي القديم كما يقول العالم المصري الكبير سليم حسن في موسوعته عن الأدب في مصر القديمة . إن التعاويذ السحرية

كانت مصدر الحكم والأمثال الشعبية التي كانت تحكم معاملات الأفراد في إطار حياة المجتمعات .

كن ظهور إيمحوتب في معبد بتاح في منف حيث أطلق عليه اسم كاهن السحر الأعظم ، لما كان يقوم به من أعمال سحرية خارقة طغت على كل ما اشتهر به كهنة السحر في المعابد ، بدأه بالطب وسحر العلاج الذى يشفى به جميع الناس من جميع الأمراض ، ونسب الشفاء إلى الإله الواحد رب الأرباب والناس جميعا أمامه سواء ، ولكى يتحقق الشفاء يجب الإيمان برب السماء وقال ان الإله لا يتقاضى أجرا على ما يمنحه للبشر من نعم وهبت ومن بينها العلاج والشفاء . فمنع النذور التي كانت تقدم لكهنة المعابد لرضاء الآلهة وطلب ألا تقدم النذور إلا بعد أن تتحقق معجزة الشفاء

لتكون تعبيرا عن الشكر والايمان . فمهدت فى سحر الطب والعلاج أعماله إلى السيطرة على قلوب الشعب الذى تقاطر من جميع البلاد ومختلف المعابد على منف طلبا للعلاج والتبرك بمشاهدة أعماله السحرية التى فتحت أبواب الديوان الملكى ليصبح الطبيب الخاص للملك زوسر ويتدرج فى مناصب القوى حتى أصبح الوزير الأول والمهيمن على أعمال الدولة فى الشمال والجنوب .

لم تقتصر شهرة إيمحوتب فى السحر على الطب فقط التى رفعته إلى مكانة الآلهة عند الإغريق والرومان بل امتدت أعماله السحرية لتحقق الكثير من المعجزات فى مختلف علوم المعرفة المقدسة ونواحيها التطبيقية التى وصفها المؤرخ ايرمان (حياة إيمحوتب) بقوله : «بينما تخصص سحرة كل معبد من المعابد المصرية المعروفة بسحر معين يرتفع به إلى مرتبة أنصاف المعبودات المبجلين ظهر إيمحوتب الساحر العظيم المتعدد المواهب القادم مع الشمس من معبد أون إلى مدينة منف ويلتحق بمعبد بتاح ليحتل مركز الكاهن الأكبر وساحر معبد بتاح العظيم لتطغى مختلف معجزات سحره على جميع أنواع السحر السائدة فى مختلف المعابد وأنحاء البلاد مما جعل جميع كهنة السحر فى الدولة القديمة يؤمنون بقوة سحره وتفوقه عليهم فى مجال تخصص كل منهم. ويقول المؤرخ بروجش إن كثيرا من الكهنة حتى فى العصور المتأخرة كانوا ينسبون أنفسهم إلى إيمحوتب على أنه الأب الروحى لعالم السحر كما نقش كثير من كهنة المعابد صورته بعد وفاته ولأزمان طويلة .. نقشوا صورته جانب معبوداتهم التى نسبوا إليها قوى السحر الذى يمارسونه .

إن السحر الذى نسب إلى إيمحوتب ورفعه إلى مرتبة الآلهة لم يقتصر على الطب فقط ، بل شملت مواهب سحره المتعددة مختلف نواحى المعرفة المقدسة وعلوم الحياة ولا يقل ما قدمه للحضارة فى أى منها عما قدمه فى مجال الطب .

ساحر البناء

وصف تاريخ العمارة إيمحوتب بـ «ساحر البناء والأب الروحى للمهندسين» لما قدمه للعمارة من معجزات مازالت تحير علماء العصر الحديث ولم يتمكنوا من حل ألغازها وكشف أسرارها إلى اليوم فبجانب ما وضعه من نظريات هندسية متطورة فى فن البناء وعلم الإنشاء فى البناء والأحجار فإن عالم



● الملكة تى (المقدسة) زوجة ايمحوتب الثالث

البناء مازال يقف حائرا فى مواجهة ما لجأ إليه مهندسو مصر القديمة من وسائل فى تطبيق تلك النظريات فى بناء الأهرامات وإقامة الأعمدة الضخمة ورفع كتل الجرانيت ذات الأحجام والأوزان التى تعجز الروافع الآلية الحديثة عن رفعها لوضعها فوق الأعمدة أو الأسقف بجانب قطع الصخور الجرانيتية الضخمة وصقلها ونقلها مئات الكيلو مترات إلى مواقع العمل ثم رفعها ورصها بدقة متناهية فى مواضعها من المبنى سواء فى الأهرام أو المعابد .

فى إحدى برديات السحر التى وجدت فى مقبرة أحد كهنة معبد بتاح يصف فيها ألقاب المهندس الساحر العظيم ويعدد مواهبه بأنه كان بفضل قواه السحرية يقيم الأعمدة الشاهقة ويثبتها فى مواقعها ويرفع كتل الأحجار الضخمة والثقيلة وينقلها من مكان إلى آخر ويحركها بغير مجهود . وهو ما قد يكشف أسرار بناء الأهرامات ويفند كل النظريات الاجتهادية التى وضعها الكُتَّاب والمؤرخون فى تخيلهم باستعمال الزحافات الخشبية وحبال الجر والسخرة البشرية لنقل الأحجار والتى أثبتت البحوث العلمية بعدها عن الحقيقة .

يصف أحد علماء الرياضيات الألمان فى تفسير ما ورد بتلك البردية أن تلك الأعمال السحرية تؤكد أن قدماء المصريين قد عرفوا القوى الكونية ومختلف طاقاتها وإشعاعاتها وأمكنهم السيطرة على الجاذبية بوسائلهم السحرية أو العلمية الخاصة واستغلالها على تحريك الأجسام الثقيلة ونقلها وهو ما قاموا به فى بناء الأهرام والمعابد الضخمة وحلت فيه الجاذبية والسيطرة عليها محل الروافع فى تكنولوجية العصر الحديث .

وإذا ترجمنا كلمة سحر إلى تكنولوجيا أمكننا التوصل على معرفة أسرار علوم المعرفة التى أقامت الحضارة الفرعونية الخالدة .

إيمحوتب الكاهن

عقيدة التوحيد .. أول رسالة سماوية لتوحيد الإله عرفتها البشرية .. حملها أوزوريس ليخرج بها من معبد أون عام ٩٥٠٠ ق . م . وقد استمر العمل بها ما يقرب من ثلاثة آلاف عام حتى نهاية ملوك الشمس (كما ورد فى قوائم تاريخ مصر للمؤرخ المصرى القديم مانيتون) تعرضت بعدها إلى الانحلال لتحل محلها عبادة الطواطم ومختلف [illegible]ودات فى عصر ما قبل الأسرات حتى قام مينا (نعرمر)



• وثيقة زواج إيمحوتب الثالث كتبت على الجعران المقدس ..

بتوحيد القطرين بتوحيد العقيدة وبعث رسالة توحيد أوزوريس . استمرت عقيدة التوحيد طوال الأسرتين الأولى والثانية وتطرق إليها الانحلال عندما دب النزاع بين كهنة المعابد فى أنحاء الوادى واستقل كل معبد بعبادة معبود أو إله خاص . حتى ظهر إيمحوتب فى منف حاملا رسالة التوحيد التى خرج بها من أون . فكان ثالث أنبياء مصر فى العصر القديم الذين حملوا رسالة التوحيد وقام ببعثها فى عصر الأهرامات ورمز فيه للإله «رع» بالهرم .

استمرت عقيدة التوحيد التى بعثها إيمحوتب . أكثر من ألفى سنة رغم ما تصدى لها من عقبات خلال مختلف عصور الاضمحلال حتى حمل شعلتها من بعده «أخناتون» رابع رسل العقيدة فى مصر . ثم خرج بها من مصر النبى موسى ونادى بها باقى الرسل والأنبياء الذين قاموا بزيارة مصر أرض التوحيد .

إن رسالة إيمحوتب الأساسية التى تجاهلها قدماء مؤرخى تاريخ الحضارة وكتاب العقائد والأديان والتى تعتبر أعظم أعماله الخالدة هى بعث عقيدة التوحيد وكُتَّاب أوزوريس ونشر علوم المعرفة المقدسة وتشاريع السماء فى تنظيم حياة المجتمع التى أرست حجر الأساس فى أركان الحضارة الفرعونية فى مختلف عناصر تكوينها سواء فى العمارة أو الطب أو الثقافة والأدب والفلك والرياضيات .. نسبها المؤرخون إلى قدراته السحرية الخارقة لما بها من إعجاز ومعجزات تعلو فوق مستوى البشر فأطلقوا عليه لقب الكاهن الساحر العظيم .. ونسبها هو إلى إله السماء التى حملها تحوت إليه مع رسالة التوحيد .

لقد نجح إيمحوتب فى تسخير العلم فى خدمة العقيدة .. كما سخر العقيدة فى خدمة العلم .

إيمحوتب الطبيب

وصف السير و . اسلر الطبيب والعالم

البريطانى فى كتابه «الدكتور إيمحوتب» وصف إيمحوتب بأنه العالم والمعلم الذى عاش ثلاثة آلاف عام لم يتوقف خلالها عن مزاولة مهنته المقدسة ، فهو النجم الثابت فى سماء الحضارة المصرية ومازالت معرفته المقدسة بالطب موضع بحث واهتمام معاهد الطب فى العصر الحديث .

بدأت شهرة إيمحوتب فى ممارسته للطب عندما انتقل من معبد أون فى هليوبوليس (الذى اشتهر من قديم الزمن بأنه معقل الطب وجامعته ومصدره منذ بدء الحضارة) إلى مدينة منف العاصمة السياسية والإدارية للبلاد فى الدولة القديمة، والتحق بمعبد بتاح حيث ذاع صيته بوصفه الطبيب الساحر الذى يعالج جميع الناس بتعاويذ سحر السماء واشتهر بأعماله السحرية الخارقة فى العلاج حتى أطلق عليه اسم الكاهن الساحر .. وفتحت له قدراته السحرية فى الطب أبواب القصر الملكى فقربه الملك زوسر إليه وعينه مستشارا خاصا له ثم وزيرا للإشراف على جميع أعمال الدولة كما سبق ذكره .

أتاحت له إحدى وظائفه الرسمية كمشرف على الصحة العامة ومسئول عن علاج الشعب أو تأمينه الصحى . أتاحت له النهوض بالطب فى مصر الذى نقل أسرار معرفته المقدسة من معبد أون فأقام أول جامعات للطب فى مصر والعالم ألحقها بدور العبادة فى الشمال والجنوب بجانب معبد بتاح الرئيسى بمنف الذى أنشأ به أول جامعة للطب ، وجند علماء كهنة معبد «أون» للإشراف وإدارة تلك الجامعات . ونسب إليه قدماء المؤرخين بأنه قسم الطب إلى ثالوث أركانه (الجسد والنفس والروح) الجسمانى والنفسانى والروحانى . كما فصل الطب عن الصيدلة التى أطلق عليها إسم (فارماكى) أى علم الدواء وهو الذى اتخذ منه الطب الحديث اسم (فارماكوبيا)، وأقام إيمحوتب للملك زوسر مدينة خاصة لمخازن العطارة والنباتات الطبية ومزارعها أطلق عليها اسم (بوتيج) أى مخزن العطارة وتحمل مدينة أبو تيج الحالية اسمها القديم . وقد أطلق على الصيدليات فى جميع اللغات القديمة والحديثة اسم أبوتيك فى الألمانية واللاتينية وفارماسى فى الإنجليزية والفرنسية وجميعها مأخوذة من الأسماء المصرية الخاصة بمخازن العطارة والدواء.

إن قوى السماء التى نسب إليها إيمحوتب دور السحر فى العلاج تؤكد

تمكن علماء المصريين من استغلال القوى الكونية والمغناطيسية وإشعاعاتها التى ظهرت بعض معالمها فى اكتشاف البحث العلمى بأنهم كانوا أول من استعمل الإبر الصينية فى التخدير والعلاج ، وقد وجدت بعض نماذجها فى حفريات المعابد ومراكز العلاج ، صنع بعضها من العاج ونقشت عليها بعض التعاويذ . عرفوا البندول واكتشفوا علاقة أشكاله وحركته بالاشعاعات الجسمانية وسيطرتها على الجسم فبرعوا فى استغلاله فى التشخيص والعلاج . كما عرفوا التنويم المغناطيسى والطب الروحانى والطب النفسانى والأسرار العلمية لكل منها فأطلقوا على كل علم من تلك العلوم اسم السحر لتبقى أسرارها بعيدة عن الفكر والممارسة .

عرفوا علاقة الأشكال الهندسية وتكويناتها - كالأشكال الهرمية التى كشفتها الأبحاث العلمية الحديثة - عرفوا علاقتها بالسيطرة على الأشعة ومختلف الإشعاعات وتوجيهها لاغراض استخدامها علميا وعمليا .

عندما زاد اتصال الاغريق بمصر فى القرن السابع قبل الميلاد ووقفوا على ما كتبه إيمحوتب فى علوم الطب ومعجزات السحر فى العلاج الذى كان يقوم به فى حياته ومازالت تقوم به روحه بنجاح فى هياكل عبادته ومزارات حجه ، التى كان يحج إليها الكثير من أهل بلادهم وقوادهم وعظمائهم والتى سجلوا فى وثائق تاريخهم .

فأبوا أن يصدقوا أن مثل هذا الساحر النابغة الذى مازالت روحه وقواه السحرية تقوم بعلاج البشر ، لا يمكن أن يكون بشرا كسائر البشر .. بل هو إله ولم يكن إلا اسكيبيوس إله الطب عندهم الذى عاش فى ذلك الزمن البعيد تحت اسم إيموتيس (إيمحوتب) وليؤكد تلك العلاقة أطلقوا عليه اسم اسكليبيوس ابن هيفاستوس وهو لقبه المقدس فى مصر (إيمحوتب ابن بتاح) .

كان اهتمام كتاب الإغريق ومؤرخوه بتاريخ إيمحوتب ودراسة مختلف نواحى أسرار حياته السحرية الغامضة بصفته أحد آلهتهم العظام ، يفوق اهتمام كُتَّاب المصريات ومؤرخى تاريخ مصر .

من أهم البرديات التى تطرقت إلى البحث عن تاريخ حياة إيمحوتب برديات اكسرناخوس الإغريقية للكاتب «نيخاوتس» والتى يذكر أنه ترجمها عن الهيروغليفية التى درسها فى المعابد المصرية إلى اللغة اليونانية نقلا عن وثائق برديات إيمحوتب الأصلية الموجودة فى معبد زايس بأمر من

الملك نختانبو .

ويصف نيخاوتس سر اهتمامه بإيمحوتب كما وصف ذلك فى إحدى بردياته أنه زار مصر لعلاج أمه عندما سمع من مواطنيه عن الإله إيمحوتب اله الطب الذى تقوم روحه بعلاج المؤمنين برسالته المقدسة . وحيث يحج لزيارته كثير من مواطنى الإغريق والرومان كل عام للعلاج فى هيكله المقدس بمعبد بتاح فى منف أو فى مختلف مزاراته المشهورة خاصة فى أيام أعياده المقدسة التى يحتفل بها المصريون كل عام ويشاركهم فيها اليونانيون فى بلادهم . يذكر نيخاوتس فى بردياته كيف نقل أمه إلى مصر بعد أن فشل كبار أطباء أثينا فى التوصل إلى معرفة سر مرضها الغامض وفى مصر نقل أمه إلى معبد بتاح فى منف . وتصف له أمه كيف ظهر لها الإله إيمحوتب وهى نائمة بعد زيارة هيكله فى قدس الأقداس وكان يحمل كتابا فى يده يردد منه بعض التعاويذ ثم أشار بيده إلى موضع المرض ثم اختفى فاستيقظت بعدها وقد شفيت تماما .

ويضيف نيخاوتس فى نفس البردية أنه أصيب بآلام حادة ومرض غامض قبل أن يعود إلى بلاده لمصاحبة أمه فنقله أصحابه المصريون إلى المعبد حيث تم علاجه وشفاؤه بنفس الطريقة التى شفيت بها أمه وهى رؤية إيمحوتب الذى زاره وهو فى غيبوبته ويصف ما شاهده فى غيبوبته أن إيمحوتب شديد الشبه بتماثيله البرونزية المعروفة التى تمثله فى شبابه وظهر وتحيط به هالة من نور سماوى وكان يحمل فى يده كتابا يردد منه بعض التعاويذ ثم تقدم منه ومر بيده على جسده من رأسه إلى قدميه ليطرد شياطين الأمراض المتمكنة من جسمه ثم اختفى فجأة واستيقظ نيخاوتس وقد شفى تماما. وعندما بدأ يتكلم روى ما رآه فى حلمه وكان يتفق تماما مع ما رأته أمه .

وهى نفس الأوصاف التى سمعها من مواطنى بلده الذين تلقوا العلاج فى مزاراته فى مواسم الحج على أرض مصر.

يقول فيدرمان فى موسوعة الأديان والحضارة إن إيمحوتب لم يطلق عليه أى لقب من ألقاب الألوهية أو التقديس الكهنوتية إلا بعد وفاته بعدة قرون وفى أواخر عصر الأهرامات والتى قضى عليها عصر الإضمحلال الأول .

ولم يلقب إيمحوتب بقديس أو تصف إله إلا فى الدولة الحديثة عام ١٥٨٠ ق . م

عندما عادت عقيدة توحيد الإله «رع» إلى الوجود وبدأ نسخ كتب العقيدة التى سجلها إيمحوتب وتبناها كتبة المعابد ودرجوا على ذكر اسم إيمحوتب والدعاء له عند نسخها ، وهى كتب العقيدة الأوزيرية التى أطلق عليها المؤرخون على ما أمكنهم اكتشافه من برديات صفحاتها المتناثرة أو البرديات الكاملة لأحد أجزاء الكتاب وأطلقوا عليها بالخطأ اسم كتاب الموتى لوجودها فى المقابر .

يقول جرنفل وهانت اللذان ترجما برديات اكسرنخوس الإغريقية التى نقلها نيخاوتس عن برديات إيمحوتب القديمة إنه ورد بتلك البرديات فى الجزء الخاص بتاريخ إيمحوتب «أن الملك منقرع ابن خوفو كان من أكبر المؤمنين بإيمحوتب وبعقيدة توحيد «رع» التى أصبحت الدين الرسمى للبلاد فى عصر الأهرامات وأنه أمر ببناء عدة معابد وهياكل ومزارات تخليدا لذكرى إيمحوتب ابن بتاح اعترافا بأنه ينتمى إلى السماء وأن روحه عادت إلى الأرض بعد صعودها مع أوزوريس لتتنقل بين بيوته المقدسة لتعالج أجساد الناس وأرواحهم لتحافظ على العقيدة وترعاها .

إن وصف إيمحوتب بالألوهية التى تتعارض مع دعوته وحمله لرسالة التوحيد ليس لذلك الوصف من وجود فى وثائق الديانة المصرية القديمة وتاريخ العقيدة طوال العصور الفرعونية فلم يناد بألوهية إيمحوتب سوى الإغريق ومن بعدهم الرومان والتى نشأت فى أعقاب العصور الفرعونية المتأخرة خلال الغزو الفارسى والمقدونى . أما وصف المصريين لإيمحوتب بـ «نصف إله» وهو لقب ترجمته باللغة الفرعونية «فوق مستوى البشر» أى المقدسين فى الأرض. وقد أطلق نفس اللقب على كبار كهنة معبدى آمون وأون كما أطلقه كثير من الملوك على أنفسهم كتحتمس وحتشبسوت وخاصة فى العصر العتيق والدولة الحديثة تحديا لكبار الكهنة الذين وصفوا أنفسهم بأنصاف الآلهة .

فالمصريون لم يقوموا بعبادة إيمحوتب كما وصفهم أكثر من مؤرخ وإضافة اسمه إلى أسماء الآلهة والمعبودات عندما وصفوا الديانة المصرية بتعدد الآلهة . ولكنهم رفعوه إلى مرتبة القديسين بعد وفاته بعدة قرون تخليدا لذكراه وإيمانا بدوره فى بعث رسالة التوحيد التى نزل بها «أوزوريس» مع فجر الإنسانية وقام إيمحوتب بحملها وتثبيتها خلال ألفى عام .

كل وظائف الدنيا.. تهون أمام كلمة أدبية واحدة

يوسف جوهر



الحياة تتغير .. والدنيا تنقلب ..

لا يحدث هذا فقط فى دنيا المخترعات والتقنيات ، ولكن أيضا فيما يخص الابداع ، وأذواق الناس تجاه ما يقرءونه ، ويشاهدونه .

على سبيل المثال ، عندما أقرأ القصص التى نشرت لى فى الثلاثينات ، فى بداياتى الأدبية أحس أن المناخ العام فى الثلاثينات قد يراها أدبا جيداً ، لكن بكل أمانة ، أحيانا أقرأ لكتّاب مبتدئين ، فأجد مستوى كتاباتهم أحسن من مستوى القصص التى بدأت بكتابتها فى مستهل حياتى .

بدأت علاقتى مع الدنيا فى مدينة قوص عام ١٩١٢ لتؤكد أن شمال الوادى وجنوبه قد امتزجا فى داخلى ، فرغم ميلادى فى تلك المدينة الواقعة فى جنوب محافظة قنا ، فاننى تربيت فى طنطا ، حيث كان أبى يعمل هناك. فـ «قوص» هى موطن العائلة ، ولذا فقد كان علينا أن نتوجه الى الجنوب فى الصيف ، بدلا من الذهاب الى الإسكندرية مثلما يفعل الكثيرون .

لم أكن من أبناء الطبقة الموسرة ، ولم تمتلك اسرتنا الأرض والطين . ولم تكن «قوص» بالمدينة التى تشد أنظار المسئولين إليها ، فليس بها آثار فرعونية مثل المدن الأخرى التى تحيط بها ، خاصة الأقصر . أما طنطا فقد عشنا بها سنوات طويلة ، فالتحقت بمدرستها الابتدائية ، والثانوية ، وفى المدرسة الابتدائية على وجه الخصوص اكتشفت اننى أكتب موضوعات الانشاء بشكل حسن لدرجة جعلت مدرس اللغة العربية يطلب منى قراءة موضوع انشاء كنت قد كتبته على زملائى، وقد كان هذا الحادث بمثابة اكتشاف أن لدىّ موهبة فى أمر ما . ودفعنى الى التدقيق أكثر فيما أكتب ، وبدوت كأننى اختار ما أكتبه من أجل

يوسف جوهر يتسلم جائزة الدولة التقديرية عام ١٩٨٤ من الرئيس حسنى مبارك



الآخرين ، وليس فقط للحصول على درجة أفضل ، فقد كنت أتصور وأنا أكتب كأن المدرس سيطلب منى فى كل مرة ، أن أقرأ ما كتبت على زملائى .

ساعدنى ذلك على التفوق أكثر ، واستطعت أن أحصل على ربع مجانية كمنحة تفوق ، وقد أسعد هذا أبى كثيراً . والغريب أن المجانية لم تكن تمنح فقد للمحتاجين ، ولكن كان يحصل عليها أيضا أبناء الأعيان ، وأصحاب النفوذ القوية .

كانت لأبى مكانة فكرية مهمة فى حياتى، فهو الذى حببنى فى الأدب ، والذى كان يشترى لى مجلات «الهلال»، و«المقتطف» ، وفى مجلة الهلال كنت اقرأ قصص محمود تيمور ، وأحلم أن أكتب قصصا على غرار ما يكتب تيمور ، ومازلت أذكر أنه كان دائما يوقع فى الهلال باسم محمود تيمور لوزان سويسرا ، مما يعكس كثرة ترحال الكاتب، وثراءه المادى والفكرى .

والذى غرس فىّ منذ الابتدائى ، حب فن القص ، هو محمود تيمور وفيما بعد واثناء دراسة الحقوق ، ابتدأت محاولات النشر ، قمت بكتابة مجموعة قصص ، تاهت مع الزمن ، كانت فى كراستين ، لم أجد قبولا من أحد الناشرين .

مازلت أذكر موقف الدكتور حسين هيكل معى عندما نشر لى قصتى الأولى «حينما ماتت» حول امرأة فقيرة ماتت وهى تقوم بارضاع طفلتها الصغيرة ، فقام بنشرها ، وفوجئت بالأستاذ محمد عطية الإبراشى ، رحمه الله ، وكان يقوم بتدريس الأدب العربى ، فى السنة الأولى من كلية الحقوق، وقد بدت عليه السعادة، وطلب منى الجلوس أمامه على المائدة ، وقدم الىّ القصة وطلب قراءتها . واستمرت صداقتى بالأستاذ الإبراشى ، وكان من خريجى دار العلوم ، كما تخرج من جامعة اكسترا . وكان يولينى بنصائحه بقراءة الأدب العربى القديم ، مثل «البيان والتبيين» ويكتب على كراس الانشاء ما يجب علىّ قراءته ، ورغم هذا، فلم أستطع الأخذ بنصيحته بالنسبة لمتابعة الأدب العربى القديم لانه كان عسر الهضم بالنسبة لى .

واستمرت صداقتى بعطية الإبراشى ، الى أن تخرجت فى الجامعة ، وحاول مساعدتى فى العثور على الوظيفة ، وفشل فى هذا ، كما فشلت أنا أيضا ، ولعل هذا كان بمثابة خير بالنسبة لى .

● الاحتفاء بمادة الانشاء

فى هذه الفترة ، كنت اقرأ كل ماهو متاح لى ، ويشتريه لى أبى ، واقرؤه عن بكرة أبيه ، وقد شهدت مدرسة طنطا الثانوية حادثا يجب الوقوف عنده ، حيث إن مدرس اللغة العربية قد عمل بمواقفه العديدة على أن أمقت مادته ، لأنه كان يدرس القواعد والنحو بطريقة دفعتنى أنا



ندوة محمود تيمور الاسبوعية بجروبي عدلي - القاهرة ١٩٤٢ - نجيب محفوظ وعادل كامل ويوسف جوهر فتحي أبو الفضل ومحمود تيمور

وزملائي أن نصاب بالكراهية لأسلوب تدريسه البالغ الجفاف .

ثم رزقت في مدرسة طنطا الثانوية باستاذ لغة عربية آخر احتفى بمادة الانشاء ... وكان يحتفي كثيرا بما اكتبه من موضوعات ، فأحببت اللغة العربية بعد أن تمت ازالة الحاجز النفسي معها كمادة.

وفي طنطا كانت هناك دار كتب ، أدمنت التردد عليها ، فقرأت مترجمات محمد السباعي ، وأذكر انني قرأت «قصة مدينتين» لديكنز ، ولا أذكر المترجم ، والعديد من الروايات .

ولأنني كنت وحيد والديه ، فلم أكن ألعب في الشارع ، مثل الآخرين ، وحرمت من هذا العالم الجميل ، لذا ، صارت دار الكتب هي مكاني الذى أستطيع أن ألجأ اليه ، وصارت الكتب من أصدقائي، فقرأت كل ماهو مترجم في تلك الآونة ، وتمكنت من الحصول عليه . وفكرت في أن أكتب قصة على غرار ما اقرأ ، ومن هنا جاءت قصتي الأولى «حينما ماتت» التى



في صباه .. يوسف جوهر عام ١٩٢٥

نشـــرت فى الملحق الأدبى بالجـــريدة السـيـاسـيـة المعروف باسم «السـيـاسـة الأسبوعية» .

نشر القصة الأولى من التواريخ التى لا تنسى فى حياة الكاتب ، مثل تاريخ ميلاده ، وزواجه ، فهو ميلاد لكيان الكاتب، فبعد انتظار ، ومـحـاولات ، هاهو ذا الفرج قد جاء ..

ولا أنسى فى تلك الفترة موقف المحامى الأديب محمد لطفى جمعة بالكراس الذى دونت به كل قـصـصـى ، وسـألنى : «أنت بتـعمل ايه فى كلية الحقوق ، أنت ميولك الأدبيـة واضحـة» .. وطلب منى أن انتـقل الى كلية الآداب ، لكننى لم انفذ نصائحه ، وقررت الجمع بين الأدب والقانون ، وكنت أرى أن المحامى لا يمنع أن يصير كاتبا ،

التكوين

ولذا رحت أتردد على مـحـكمـة الجنايات ، واسمع الهلباوى ، ومرقص فهمى ، ومكرم عبيد وهم يترافعون ، فكأنهم يكتبون نصاً أدبياً ، مليئاً بالبلاغة . فـخـيل لى أن المحامى يمكنه أن يصير كاتبا .

ثم تدرجت فى عالم النشر ، من أعمال قليلة فى «السياسة الأسبوعية» ، الى نشر أكثر اتساعا فى مجلة «الثقافة» الصادرة عن هيئة التأليف والنشر التى من بينها أحـمـد أمين ، ومـحـمـد فـريد أبوحـديد ، فنشـروا لى قـصـصـا ، وفـوجـئت أنـهم يرسلون لى جنيها عن كل أقصوصة يتم نشرها .

هذا الأمـر ، لابد أن يسـبب السـعـادة لأديب فى مقتبل عمره ، وأذكر أن صلاح ذهنى ، رحـمـه الله ، كـتب لى خطاب اعجاب، وهذا أمر نادر ، أن يتحاب الأدباء بهذا الشكل ، فتولدت صداقة قوية بينى وبين صـلاح ذهنى فـيـمـا بعد ، وكـانت البداية هى هذا الخطاب الذى جاءنى منه، يحمل كل عبارات الإعجاب والمودة .

● نـدوة محمود تيمور

كـان المرحـوم يوسف حلمى المحـامى ، يصدر مجلة باسم «الكاتب» فأرسلت اليه أقصوصة ، فنشرها ، وطلب الىّ الحضور الى القـاهرة ، لمقابلته وأرسل الىّ تذكرة سـفـر صـحـفـيـة ، وهذا الأمـر لا انسى



يوسف جوهر مع توفيق الحكيم ود. حسين فوزى

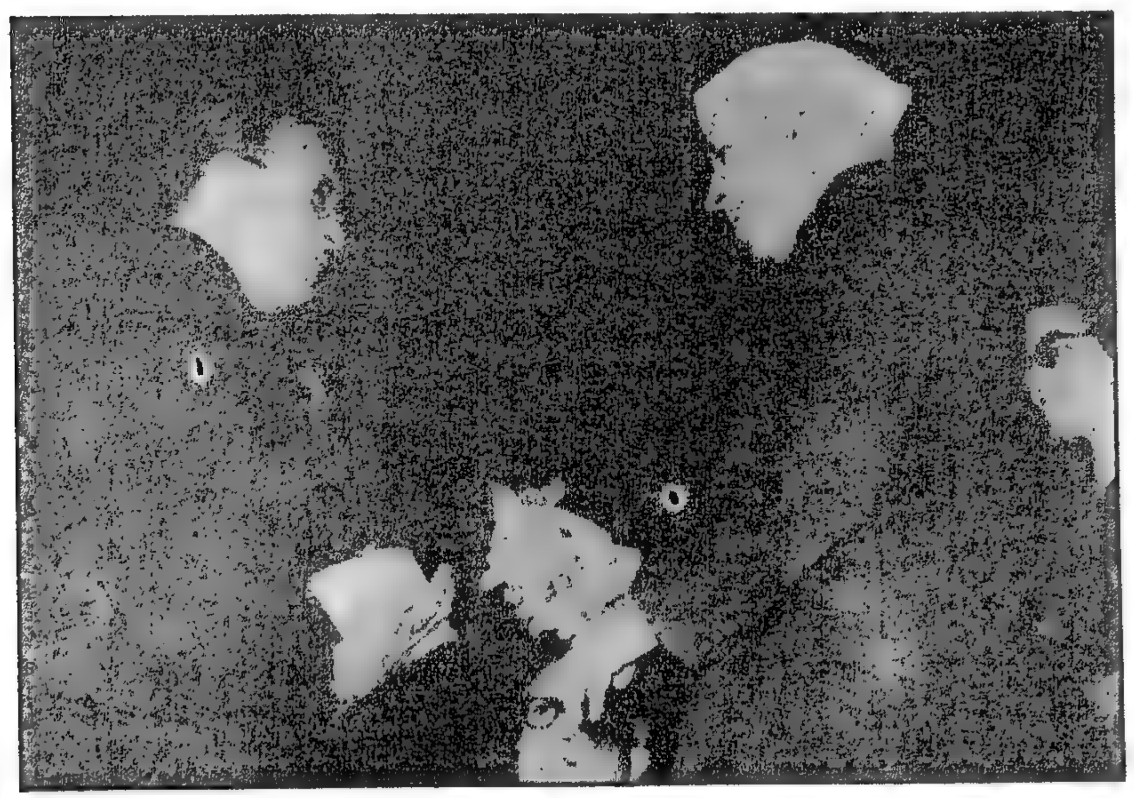
وقائعه، فهو يعكس مكانة كل كاتب فى تلك الآونة ، حيث كان يمنح الكاتب نصف أجرة في القطار ، فجئت الى القاهرة لمقابلته . وأبلغنى كم هو معجب بما أكتب، وطلب مني الاستمرار فى الكتابة ، وأرجع أن صلاح ذهنى فى هذه الفترة ، هو الذى قدمنى الى محمود تيمور الذى كان يعقد ندوة كل مساء خميس فى «جروبى» بشارع عدلى . وهذا أمر نفتقده الآن . وأذكر أن من المترددين على هذه الندوة كان هناك نجيب محفوظ ، وصلاح ذهنى، ولطفى حسونة ، وعادل كامل ، وأذكر اننى طلبت من محمود تيمور أن يساعدنى فى الحصول على وظيفة . وكان شقيقه اسماعيل تيمور يعمل أمين أول جلالة الملك. فأعطانى بطاقات لبنك مصر ، الذى كان يشرف عليه حافظ عفيفى . كما أعطانى بطاقات توصية لآخرين ، ولم تتوج هذه الجهود بأى نجاح ، رغم صدق المحاولة .

كنت قد تخرجت فى كلية الحقوق ، فعملت تحت التمرين مع محام فاضل اسمه عوض سوريال ، فأحببت مهنة المحاماة ، ولكن حبى للأدب كان غلاباً، وفي عام ١٩٣٩ ، فيما أذكر ، أرسلت عن طريق البريد قصة لمصطفى أمين كرئيس لتحرير آخر ساعة .. فوصلنى منه خطاب قائلا : «أنا فى انتظارك بمكتبى» ، وعندما قابلته ، علق ببشاشة : «أنت القصصى الذى أبحث عنه منذ زمن بعيد» .

وتم الاتفاق أن أكتب فقط لمجلة «آخر ساعة» ، مقابل جنيه باكمله عن كل قصة، «أنا لو مش عارف القصة دى ح تجيب عشرة جنيه للمجلة ماكنتش اتفقت معاك». وكان هذا هو المدخل الجدى للكتابة المنتظمة ، وابتدأت تنتزعنى من المحاماة . فليس هناك كاتب فى الدنيا يمكنه تأليف أربع قصص فى الشهر ، حيث أحسست أننى أمام فرصة قد لا تتاح لأى من الزملاء .. خاصة من كانوا فى مثل سنى، لكن كان لهذا الأمر مسالبه ، فقد اضطررت الى كتابة قصص لم أكن ابداً ، حتى الآن ، فى حالة رضاء عنها .

● قصتى والجائزة

فى عام ١٩٣٥ ، كنت قد اشتركت فى مسابقة أقامها أحمد الصاوى محمد فى «مجلتى» ، لكنه أعجب بالقصة ولم يدخلها ضمن المسابقة ، بل نشرها على عددين ، وكتب فى فاتحتها : «هذه قصة يوسف جوهر المحامى بطنطا ، والذى نتوقع له مستقبلا باهراً إن شاء الله» ، ومرت الأيام والتقيت بتوفيق الحكيم ، وصرت مجاورا لمكتبه فيما بعد فى الأهرام ، وكان يذكرنى دائما بالماضى ، حيث حدثنى عن قصتى «الساقية تدور» التى نشرت فى «مجلتى»، وانه كان أحد أعضاء لجنة التحكيم ، وأنها لفتت نظره ، ونصح بمنحها الجائزة.



مع الزعيم الهندى نهرو بمناسبة عرض فيلم أرضنا الخضراء عام ١٩٧٠

وإذا عدنا إلى «آخر ساعة» ، فقد لفتت القصص المنشورة هناك ، أنظار المسئولين عن استوديو مصر ، وكان رئيسه حسين سعيد خال الملكة فريدة ، فأرسل لى فى طنطا المخرج إبراهيم عمارة يطلب منى قصة من أجل تحويلها الى فيلم . وكان هذا مدخلى الى السينما ، وكتبت لإبراهيم عمارة قصة فيلم «الزلة الكبرى» المأخوذة عن أصل أدبى منشور فى مجلة «الرواية».

وقد تكررت الحكاية التى حدثت مع الصاوى ثانية مع أحمد حسن الزيات ، فقد أرسلت له أقصوصة لنشرها فى المجلة، بمناسبة إقامة مسابقة ، فعدل عن ادخالها ضمن قصص المسابقة ، وقام بنشر القصة ، وأرسل لى مبلغ «ثلاثة جنيهات» ، ومعها خطاب به «هذا هو ماندفعه عادة لكبار الكتّاب» ، وقد عرفت أن كبار الكتّاب من أمثال توفيق الحكيم كانوا يتقاضون خمسة جنيهات عن القصة الواحدة .

وقد فتح نجاح «الزلة الكبرى» علىّ باب التعامل مع السينما فاتفقت على كتابة قصة فيلم «أرض النيل» إخراج عبدالفتاح حسن . وتقاضيت عن الفيلم الأول مائتى جنيه . وعن الفيلم الثانى ١٥٠ جنيها ، فى وقت كان المخرج ، لأنه موظف فى الاستوديو ، يتقاضى ما يقارب العشرين جنيها عن الفيلم..

وعن طريق صديقى الدكتور الفونس واصف بشارة ، وهو طبيب أمراض نساء، اتصلت بى السيدة آسيا الممثلة والمنتجة ، وكانت من بين المترددات على عيادته ، والتقينا فى العيادة ، واتفقت معى على أن اكتب لها قصة فيلم «المتهمة» المأخوذ عن «مدام اكس» ، وهو الفيلم الثانى فى أعمال بركات . ثم عملت معها فى فيلم «هذا جناه أبى» وهو الفيلم الثانى من أعمال صباح كمطربة .

امتلكت على السينما مشاعرى ولاحظت أن السينما تستهلك وقتى وأن جهدى ينسب إلى المخرج وبدأت أصر على أن يذكر أننى كاتب وقد أخر هذا ظهور قصصى فى كتب ويفسر أن أول كتاب نشر لى كان «سيمرة هانم» عام ١٩٥٥ فى سلسلة كتب للجميع

● حلاوة الحب

تنبه الناس الى مسألة الاخلاق العالية لدى أبطال ، وبطلات قصصى وأعمالى ، ويرجع ذلك الى اننى كنت شديد الريبة ، فى علاقاتى بالآخرين ، خاصة النساء ، فى الوسط الفنى ، ولكن هذا لم يمنعنى أن أجرب حلاوة الحب العذرى ، وعشت بعض المغامرات الرومانسية الصغيرة ، وأول عاطفة جدية وقعت لى فى جمعية الشبان المسيحيين ، حيث كان يعقد يوم شهريا باسم «يوم العائلة» يتم فيه تعارف الناس بعضهم ببعض . ويضع الضيوف

مع أسر أعضاء الجمعية ، وكان لى صديق، سكرتير يدعى غالى أمين ، وضعنى مع أسرة فيها فتاة لفتت نظرى ، حيث لم يكن الاختلاط مفتوحا مثلما فى أيامنا ، لذا بدأت التقرب الى شقيقها ، اميل ديمترى، رحمه الله ، فدعانى الى بيته، وتوثقت صلتى بالفتاة التى صارت شريكة عمرى حتى تذكرها الله فى العام الماضى .

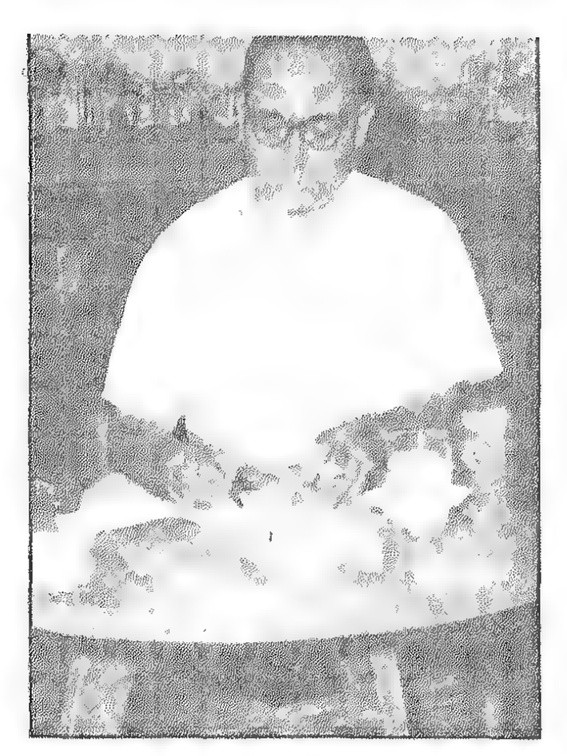
فى البداية ، طلبت منها أن نلتقى فى كنيسة سانت تيريزا ، فصرحت لى انها سارت على قدميها من الظاهر الى شبرا، كنوع من النذر حتى يصير كل منا للآخر. وهناك التقينا فى بيت الرب ، وتعاهدنا أن نصير شركاء حياة .

التكوين

هناك نقطة مهمة فى حياة المرء ككاتب، فقد تنقلت بين وظائف ليست بذات علاقة بالأدب . حيث التقيت فى مكتب مصطفى أمين ، حين كان رئيسا لتحرير مجلة «الاثنين» بالسيد سابا باشا حبشى، الذى كان صديقا حميما لمصطفى أمين ، ودعانا لتناول الشاى ، وطلب منه مصطفى أمين ان يجد لى وظيفة ، فرحب بشدة ، وسألنى : «هل تحب أن تعمل محاميا فى مكتبى»؟، وذهبت ، ورأيت المحامين الذين يعملون معه ، متأثرين به لدرجة أنهم يمشون

يوسف جوهرأديب وصاحب رسالة





عام ١٩٦٨



عام ١٩٧٥

بنفس طريقته ، ورفضت العمل معه . هؤلاء المحامون ، صاروا من أشهر الاسماء فى المهنة ، وقد دفع هذا الموقف بالمحامى الكبير أن يجد لى وظيفة فى مكان آخر ، فعملت مشرفا على الشئون القانونية ، فى شركة التسليفات التجارية، وكانت هذه الشركة تضم قرابة ربع الاقتصاد المصرى ، مثل جاتينيو ، شملا وشركات أعمال أخرى فى مصر . واستطعت أن أتعرف كيف تبتعد لغة الأدب كثيراً عن لغة الأرقام والشئون القانونية ، لكن كل وظائف الدنيا تهون أمام كلمة أدبية واحدة .

عندما ذهبنا لتسلم هذا المقال من الكاتب الكبير يوسف جوهر ، أثار الشجن لدينا عدة أشياء ، أهمها صياغة تلك اللوحة المعدنية الموجودة على الباب «أسرة يوسف جوهر» ، ثم شروده وترديده من الأعماق : «خسارة .. الواحد لسه ماكتبش مذكراته» .. ثم ذلك النهر الجياش من الدموع عندما تذكر أول لقاء مع حبيبة عمره ، ورفيقته فى الحياة ، التى انتقلت الى الأمجاد السماوية منذ عدة أشهر .

الشمس

أأحلم بالشمس أم أندم ... وماذا سيحدث لو أحلم ؟
لقد زين القلب لى حبها ... فرحت على حبها أقدم
وماحيلة القلب فيما دعا ... هل الحب أنشودة تكتم ؟
سأحلم بالشمس عند الكرى ... وأحلم أحلم لا أسأم
ترى كيف يمكن لى أن أرى ... اذا لاح لى ضوؤها الأعظم ؟
ستقهر عينى بفيض السنا ... فأصحوا سريعا ولا أنعم
وتوقظ قلبى على حسرة ... وتمضى الى حيث لا أعلم
ولكننى عاشق عاشق ... أعذب نفسى ولا أندم

عبد العزيز محمد الشراكي - المنصورة

قضايا الصحافة العربية

الأديب الأستاذ : مصطفى نبيل

● قرأت مقالكم القيم فى عدد مارس من مجلة الهلال ، والذى عبرتم فيه عن اهتمامكم بالدراسات التي تعالج قضايا الصحافة الثقافية . لذلك ، رأيت أن أهديكم بعضا من كتبى فى هذا المجال ، تقديرا لكم شخصيا ، ولمجلة الهلال التى أسعد دائما بقراءتها .

وعندما أتلقى منكم إعلاما بالاستلام ، وأطمئن الي وصول الكتب المرافقة لكم ، سوف يسعدنى أن أهديكم كتبا أخرى فى المجال نفسه . وإذا كانت هناك أية مؤسسات ثقافية مصرية أو كتّاب ، يودون اقتناء بعض الكتب المرافقة أو غيرها من كتبى ، يمكنكم مراسلة السيد عادل عساف صاحب مكتبة دار البشائر (سورية - دمشق - صندوق بريد ٤٩٢٦ - شارع ٢٩ آيار - هاتف ٤٤٢٧٣٣١).

ويسرنى أن مجلة الهلال قد وردت فى الصفحات (٥ ، ١٠ ، ١١) من كتاب صحافة بلاد الشام ، وفي الصفحة (٨٢) من كتاب صحافة الخليج ، وفى صفحات أخرى .

كما ورد اسمكم الأدبى الكريم فى الصفحة (٢٨ ، فقرة د) من كتاب (الموجب والسالب) .

ياسر الفهد - عضو اتحاد الكُتَّاب العرب - دمشق

حب مفترس

جميلة كالبحر عند المسا ... من عينها تنطلق الأنجم

فى كل يوم تشترى خاتما ... لكنها للمنحنى خاتم

وللحقول نسمة ، عطرها ... من غابة خلف المدى قادم

أزورها فى بيتها ثم فى ... مقهى جميل حالم نحلم

شايا خفيفا من يدى تحتسى ... ينثال حبا شعرها الناعم

كم قلت يا حبيبتى أنت لى ... فاهتز فى جبينها العالم

وكم غمرت شعرها بالضحى ... لا تعلم الأزهار .. لا أعلم

أهملتها فارتحلت ، ليتنى ... أخبرتها أن الهوى مؤلم

كيف اختفت كموجة ؟ ربما ... أحبها مبتدىء هائم

وربما فى حزنها قد هوت ... أو كفرت فى كل من يقدم

قارسة حبيبتى كالشتا ... وحبها مفترس غائم

كيف اختفت فى لحظة ؟ اننى ... فى ذلك المقهى فم آثم

شايا خفيفا باردا أحتسى ... وصوتها من قدحى قادم

أحبها .. أحبها ، بالشذا ... فى خدها وشعرها أقسم

د . هيثم الحويج العمر - دمشق

الدعابة والجهامة وما بينهما

أطلب من السيدة الفاضلة د. / نوال السعداوى أن تعيد قراءة مقالة الأستاذة/ صافى ناز كاظم عن «لطيفة الزيات» وتعيد قراءة مقالتها «تشويه التاريخ» مرة أخرى لتبحث فى كل منهما عن الرنين الوجدانى التى كتبت به كلتاهما مقالتها بعدما يقرب من خمسة عشر عاما على أحداث اعتقالات سبتمبر (١٩٨١) وما تبقى بداخل كل منهما وكيف انعكس فى مقالة كل منهما.

فى مقالة صافى ناز كاظم تناولت الأحداث بروح دعابة مشحونة بإقبال أو عزوف تزيد فيها أو تقل حدة النقد الثاقب أحيانا، واللاذع أحيانا، متعرضة لسلوك بعض الزميلات الخاص بالحياة اليومية داخل السجن وقد يمتد أحيانا إلى خارجه، فكلهن زميلات عمر ولهن من المواقف الشجاعة والجسورة الكثير، ولم يمتد حديثها للتعريض بانتماءاتهن أو منطلقاتهن الفكرية.

وحين تحدثت عن د. نوال السعداوى لم تتهمها فى قيمها وانتماءاتها أو مواقفها الفكرية، ولكنها تعرضت بشكل كاريكاتيرى لاذع لتضخم الأنا عند الدكتورة د. نوال، وما أعلمه عنهما أنهما صديقتان وقد عاشتا معا لبعض الوقت فى نيويورك زمن الشباب، وليست هناك علاقة عدائية وإلا كنا سمعنا عنها.

أما مقالة د. نوال السعداوى فبدءا من عنوانها «تشويه التاريخ» ولا أعرف أى تاريخ شوهته صافى ناز؟ هل هو تاريخ مصر أم تاريخ نوال السعداوى؟.. وليس هناك ما يشير فى مقالتها إلى ذلك ثم ربطت ربطا غير منطقى بين جادثة مؤتمر مع د. لويس عوض والذى انكر وجودها ودورها فى هذا المؤتمر بجوارها مع والدها وهى طفلة، منتهية إلى تقرير أنه بزوال الحكم تتعثر الحقائق وتظهر حقائق أخرى فما علاقة ذلك بمقال صافى ناز ، هل صافى ناز تتكلم من موقع الحكم أو السلطة وبزوالها ستظهر الحقائق؟؟ وأية حقائق؟ فليس على حد علمى أن صافى ناز تمثل نوعا من السلطة بل إن كثيرا ما تجيئها الضربات من كل اتجاه.

ثم تسترسل د. نوال فى المغالاة والمبالغة إلى حد لا نستطيع تصديقه: وهذا نص من كلام د. نوال: «وقد جعلت الحياة بالنسبة لنا جميعا نوعا من الجحيم بالإضافة إلى السباب والإهانات والإتهامات بالكفر - وفرضت علينا الصمت طوال النهار وفى الليل

تصحو فى أى وقت يحلو لها وتقرأ القرآن بصوت عال يوقظ الجميع .

وإذا استطردت فى الاستشهاد بالمزيد فسأنقل المقالة كلها مرة أخرى ، وربما لو لم أقض مع صافى ناز أربعة شهور فى سجن القناطر فى زنزانة واحدة، وليس عنبرا زمن الحركة الطلابية عام ١٩٧٣ لكنت صدقت ما قالته د. نوال أو بعضا منه، وقد تقول د. نوال ان صافى ناز ١٩٧٣ غير صافى ناز ١٩٨١، وقد أتفق معها قليلا، فخلال ثمانية أعوام قد يغير الإنسان كثيرا من أفكاره وقناعاته ولكن تظل سماته الشخصية كما هى ملازمة له طوال العمر أما إذا كانت الاستاذة/ صافى ناز تمر بأزمة نفسية فقد كان هذا أدعى من الطبيبة النفسية (!!) نوال السعداوى أن تتحملها وتقف بجوارها، وبالرغم من تأكيد د. نوال على تشدد صافى ناز الدينى فإن ما قالته ووصفت به بعض زميلاتها بحب وود مثل د. لطيفة الزيات وشاهندة مقلد ود. أمينة رشيد المختلفات فى منطلقاتهن الفكرية عنها إنما يؤكد صدق قولها .

ثم إن ما ألمحت به صافى ناز فى صورة دعابة – فى الأغلب – كان يتركز حول صفة تضخم الأنا عند د. نوال وهى ليست تهمة أخلاقية بالطبع، ولكنها سمة عامة يتصف بها المتميزون والمتفردون بمن فيهم – كل من الأستاذة/ صافى ناز والدكتورة عواطف وهى ليست سبة بقدر ما هى حقيقة قد تزيد أو تقل عند البعض .

ولهذا أقول إنصافا لها اننى حين قضيت معها شهوراً أربعة فى زنزانة واحدة عام ١٩٧٣. كانت منطلقاتنا الفكرية أيضا مختلفة ولم أشعر معها بوطأة الأيام وجورها على حرياتنا الشخصية ومعتقداتنا ، وقد كانت تمارس طقوسها الشخصية والدينية بلا إزعاج لأحد. ولا أذكر أن واحدة منا قالت إن صافى ناز غير محتملة وترهبنا، بل على العكس فقد كانت غرفتنا مكان إلتقاء وتجمع بسبب وجود صافى ناز بها وما أشاعته فيها من المرح والغناء والثقافة الرفيعة، ولم نشعر أنها مختلفة بالرغم من أنها كانت فعلاً مختلفة.

وإذا كانت د. نوال مصرة، بعد أن تعيد قراءة المقالتين على موقفها، فعليها أن تعيد مرة أخرى ابتداع كلمات جديدة غير الإرهاب والسلطة المطلقة والاستبداد لتصف بها أعداءها الحقيقيين وتترك هذه الكلمات عن الأعداء المتخيلين من زملاء الدرب والسجن ذوى المنطلقات المختلفة.

د. انتصار جمال زكي
طبيبة نفسية

● لماذا الندب على ما مضى ؟! ●

السيد رئيس التحرير :
تحية طيبة وبعد ...

السيدة صافى ناز كاظم أديبة فاضلة مسلمة تتحلى بكل فضائل الإسلام ولكنها لا تعترف بالحق ولو على نفسها . ولذا لا تنفك تندب ما حدث فى ٥ يونيو عام ١٩٦٧ وكأنه لازال قائما ، وأننا انتهينا بعده وخرجنا من التاريخ ولم نعد !

وهى تعرف لاشك أن الكوارث كالأمجاد قدر يتناوب على كل الشعوب .. خاصة العريقة . ولكن لا أحد فى فرنسا مثلا لايزال يندب ما حدث فى يونيو عام ١٩٤٠ وسقوط خط ماجينو واجتياح النازى واحتلال باريس قرابة خمسة أعوام .

ولا أحد فى بريطانيا لا يزال يلطم الخدود ويشق الجيوب على كوارث دنكرك وسنغافورة وطبرق ، وما نزل بالعاصمة لندن من دمار وخراب الغارات وتحمل تشرشل كل المسئولية .

ولا أحد فى الولايات المتحدة يذرف الدمع ولا يكف عن البكاء والعويل لتدمير الأسطول «بيرل هاربور» ولا يغفر لروزفلت ذلك الذنب .

ولا أحد فى موسكو ينعى اجتياح النازى واكتساحهم الأرض حتى مداخل موسكو عام ١٩٤١ ولم يبق سوى نصب تذكارى يزوره الروس فخورين . ويأسى اليابانيون ويحزنون ويذكرون ولا ينسون ما حدث فى هيروشيما ونجازاكى والاستسلام الذليل . ولكنهم لا يجلدون أنفسهم عذاباً وعقاباً ليلا نهارا .. بل اقاموا دولة عظمى .

نحن فقط الذين نملك حزبا عريضا لا يمل الندب واللطم . وكأن كل شىء توقف منذ ذلك اليوم !

لم نستأنف المعركة بعد أسبوعين ولم نشن حربا خارقة الشجاعة طوال ثلاث سنوات ووصفت بأنها أول حرب اليكترونية فى التاريخ ، واعترف الجنرال الإسرائيلى «بليد» بأنها أول حرب حشرته إسرائيل فى الميدان ، اعددنا جيشا فريدا فى تاريخ الجيوش من المثقفين والمؤهلين ، يعرفون لماذا يحاربون وكيف يحاربون ، وبذلك حققوا نصرا مجيدا .. لم يبرأ العدو من آثاره حتى الآن .

وقاد هذه المعركة المضنية الشرسة كما قاد كل المعارك قبلها واستشهد وهو يقاتل ويرد أعتبار الأمة بطل تاريخى اسمه جمال عبدالناصر تنكر عليه السيدة الفاضلة كل تراثه !

غفر الله لنا ولها وللجميع .

د. محمد متولى حسين

العيد

أقبل العيد يغني كالربيع المطمئن
ضم طفلا يرتدي ثو ب الأماني والتمني
وفتى - بعد غياب - عاد يمحو كل حزن
وفقيرا .. نظر النا س له بعد التأني
ولقاء بين خصمين على ود وأمن
هكذا يستنفر العيد لدينا كل حسن
إنما العيد رضاء الـ نفس ينسيها التجني
ثم يحصي ما رآها هدمت قبلا .. لتبني

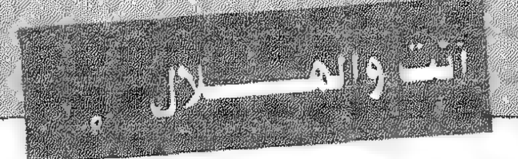
عبدالرحيم الماسخ - سوهاج

جامعة الهداية الهندية

نحيط سيادتكم علما بأن «جامعة الهداية» التي أسست بمدينة جيبور/ الهند. جامعة عربية اسلامية، بل هي باعتبار أهدافها وفي ضوء أحلام مؤسسها الشيخ محمد عبدالرحيم المجددى - رحمه الله - حركة تعليمية واقتصادية وإصلاحية، ومن أهم أهدافها تزويد الناشئة بالعلوم الدينية البحتة مع العلوم العصرية إلى جانب تدريبهم على الفنون التكنيكية الحديثة للإكتفاء الذاتي، وهي بذلك أول جامعة من نوعها في القارة الهندية حاولت القضاء على الفجوة التي وقعت بين العلوم الإسلامية وبين العلوم العصرية والفنون التكنيكية الحديثة، وألبست هذا الحلم ثوب الواقع، فالمتخرج من الجامعة لا يكون عالة على الأسرة أو المجتمع وانما يعتمد على الله سبحانه ثم على نفسه، ويطلب رزقه من خلال مهنته التي تعلمها وينشر علمه ويعلم أمته ويؤدى دوره المطلوب .

ومن أهم المشاريع البنائية الفخمة المزمع اقامتها في الجامعة، انشاء مكتبة ضخمة مزودة بأحدث الأجهزة والماكينات والتسهيلات تسع مليون كتاب، وقد أنشئت مكتبة صغيرة تحتوي على ثلاثين ألف كتاب، ونحن بهذا الصدد نقدم إلى سعادتكم هذا الطلب راجين منكم أن تتكرموا باجراء نسخة من مجلتكم الغراء باسم «جامعة الهداية» وعلى وجه الاستمرار حتى يستفيد منها الطلاب والأساتذة، وسوف تعتبر هذه الخطوة من جانبكم الكريم مساعدة معنوية جليلة للجامعة تؤجرون عليها عند الله.

محمد فضل الرحيم المجددى
أمير جامعة الهداية - الهند



● أدبـــاء الأقـــاليـــم ●

● من بين أكثر الأمور صواباً ونجاحا واحتراماً للقارئ والإصدار معاً ، حرصكم على التنويه عن الرسائل والأعمال الإبداعية الواردة إليكم بذكر أسماء أصحابها وذكر السبب فى عدم النشر ، فهذا مما يحمد لكم وللهلال الشامخة .

لكنى أود مناقشة القضية بالتركيز على أسباب عدم النشر ، والتى كانت .. بالنسبة لى .. فى معظمها ، تختص بضيق المساحة ، وأتساءل : ألم يأن لصرح الهلال الشامخ الذى تجاوز عمره المائة عام بخمسة أعوام . وكان دائماً مناراً على طريق الثقافة والأدب والتنوير ، أقول : ألم يأن له أن يفسح صدره بعض الشىء للأدباء والمثقفين من غير ذوى الأسماء اللامعة ؟!

إن مثل هذه الفلسفة تمثل دماراً حقيقياً لكاتب يعيش فى إقليم بعيداً عن أضواء العاصمة . لماذا لا يصبح النص - مقالاً كان أو قصة أو قصيدة أو عملاً نقدياً - هو المعيار والحكم ؟! إنه المعيار الوحيد الكفيل بتحقيق العدالة الضائعة ما بين الأسماء اللامعة والدوريات ذات الانتشار . وهل من المعقول أن يحكم على نص بالنفى فى صفحات القراء وأبواب البريد أو تأجيل لا ينتهى وقوائم انتظار نشر لا يأتى !!. كل هذا لمجرد أن صدر النص المسكين لا يتزين بوسام اسم لامع أو بنيشان تاريخ حافل؟ هذا المعيار قاتل للموهبة وخانق للإبداع وحاكم بالنسيان والتجهيل على كل من هو خارج عاصمة نرجسية لا تعترف بمدن سواها على وجه البسيطة !!.

عصام الدين أحمد الزهيرى - الفيوم

تعليـــق الهـــلال :

- يا عزيزى القارئ الفاضل ، لا يوجد شىء اسمه أدباء القاهرة وأدباء الأقاليم ، وإنما يوجد أدب جيد وأدب ردىء فقط ، فالأدب الجيد هو الأدب الناضج ولو كان صاحبه فى العشرين من عمره ومن سكان أسوان أو سكان الواحات الخارجة ، والأدب الردىء هو الأدب الفج الذى يظن أصحابه أنه أدب ناضج ، ولا يسمعون للنصيحة التى تقول لهم تريثوا وأنضجوا أعمالكم قبل أن تعرضوها للنشر .. وقد ناقشنا هذه القضية مرارا وتكرارا وأظهرنا أنها أوهام تعترى بعض الشبان ، فإن معظم ما نعتذر من عدم نشره يأتى إلينا من القاهرة لا من الأقاليم ، وليست حكاية الأقاليم هذه إلا شائعة ساذجة يصدقها بعض أبنائنا الناشئين فى الأدب والشعر ، وليس لها ظل من الحقيقة !..

● ذكـــرى أم كلـــثـــوم ●

● أحييكم وأشكركم على كل ما قدمتموه لنا على صفحات مجلتنا المحبوبة الغراء . كما اعتذر لكم عن انقطاعى عن الكتابة اليكم منذ حوالي خمسة أعوام كانت خمساً عجافاً بالنسبة لى وأحب أن أوضح أن انقطاعى كان عن الكتابة اليكم فقط ولم يكن انقطاعاً عن قراءة الهلال لأن هذا لم ولن يحدث بإذن الله مادمت حياً وذلك لأن قراءتى لكم ولمجلتكم الغالية يمحو كثيراً من الهموم ومتاعب الحياة بالنسبة لى وأنتهز هذه الفرصة لأحييكم على ما نشرتموه بمناسبة ذكرى رحيل كوكب الشرق أم كلثوم فى عدد فبراير وهى الذكرى الثانية والعشرون لرحيلها والتى للأسف لم يتذكرها فيها سوى عدد قليل من الجهات لكن الهلال تتحفنا كل عام بالجديد عن هذه الفنانة الخالدة التى عاشت فى وجدان كل مصرى وعربى يعتز بعروبته . فأحييكم وأحيي الأستاذ كمال النجمى على تذكره دائما أم كلثوم وعلى المقالة الثلاثية لثلاثى النغم الذهبى - كما نشرتم - «أم كلثوم - زكريا أحمد - بيرم التونسى» رحمة الله عليهم أجمعين .

محمد محمد نعمان على - فندق سونستا - الغردقة

● مـــع الأصـدقـــاء ●

● **عادل شافعى الخطيب - حدائق القبة - القاهرة :**

- نشكر لكم كلمتكم التى تعلقون بها على مقالة : (زكريا وبيرم وأم كلثوم) للأستاذ كمال النجمى فى هلال فبراير الماضى، وهو يقول لسيادتكم إنه لم يكن يريد إحصاء التعريجات والسكك المقامية التى سلكها الملحنون فى مقام الصبا وإنما كان يتحدث عن الألحان الكاملة فقط من هذا المقام ، وهى التى ذكرها، أما أغنية : «الأولة فى الغرام» فقد لحنها زكريا قبل انتحار ابنه يعقوب وقبل انقطاعه عن التلحين لأم كلثوم بطبيعة الحال، ورأيكم صحيح فيما يخص لحن بليغ حمدى: «حب إيه» ونرجو أن نتلقى ملاحظاتكم دائما ..

● **حجازى غريب - السويس .. والسيد أرشيد العايد - الأردن .. والسيد ماهر أحمد دياب - دمياط :**

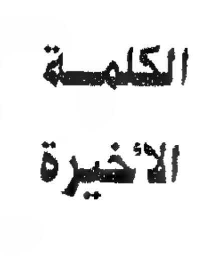
- معذرة .. فقصائدكم نثر لا أثر فيه للأوزان ، ولا يصح من وجهة نظرنا أن يقال عن النثر إنه شعر !..

● **محمد محمد عبدالله عبداللطيف - أسيوط :**

- أبياتكم تحتاج إلى مراجعة أوزانها.

● **محمد إبراهيم نصر العرابى - القاهرة :**

- قصيدتكم طويلة يضيق عنها نطاق النشر .



محاكمة الفن

بقلم :
بهاء طاهر



أرجع بذهنى دائما ، ولا سيما فى هذه الأيام، إلى تلك المحاكمة القديمة.

هى فى الأغلب أول محاكمة فنية فى التاريخ، فعمرها ألفان وخمسمائة من الأعوام ! كان ذلك أيام فجر المسرح فى اليونان، ووقت إرساء التقاليد لهذا الفن وغيره من فنون الحكى، وكان موضوع المحاكمة هو أول مسرحية حفظها لنا التاريخ، أى مسرحية الفرس التى ألفها أسخيلوس. انتصر اليونان على الفرس فى معركة بقاء أو فناء، وأراد الكاتب أن يخلد بمسرحيته انتصار مواطنيه، لكن الكثير من هؤلاء المواطنين غضبوا ورفعوا أمره للقضاء، إذ كيف يجرؤ أن يجرى فى المسرحية كلاما على لسان ملك الفرس يتضمن تمجيدا لهم وتحقيرا لشأن اليونانيين؟ لابد من معاقبته لذلك النقص فى وطنيته!

ولكن قضاة أسخيلوس كانوا لحسن الحظ قوما عاقلين، وأصبح حكمهم التاريخى قانونا يحكم الأدب حين قضوا بأن الكاتب مطالب بأن يجرى على لسان شخصيته مايحتم أن تقوله الشخصية، لا ما نحب أن نسمعه منها، إن كان عدوا فلن يمتدح أعداءه، وإن كان شريرا أو فاسقا فلن تجرى على لسانه أقوال الأتقياء والفضلاء. لهذا فقد شهد المسرح اليونانى من بعد تصوير الزوج الخائن والأم القاتلة والحاكم الطاغية والكافر الذى يجدف فى حق الآلهة، وكل الشخصيات الشريرة التى يمكن أن نتخيلها، وكانت تلك الشخصيات تتكلم بلسانها الحق وتدافع عن نفسها وعن أفكارها. فالفن لايحمى الفضيلة بمداراة الشر وإخفائه، بل بكشفه وزيادة وعينا به.

فأنت قد تعلم أن المسرح اليونانى إنما كان (طقسا) دينيا ونوعا من العبادة لغرس الفضائل فى نفوس مشاهديه.

أتراني أتحدث عن بديهيات فرغ منها العالم قبل آلاف الأعوام؟ .. فلماذا إذن نهاجم الآن كتابا أجروا على لسان الأشرار ماهو شرّ بل ونحاكم ممثلين لأنهم أجادوا تصوير الشر؟!

أى تراجع عن العقل والمنطق والتاريخ (والفضيلة أيضا!) ذلك الذى نعيشه اليوم؟.

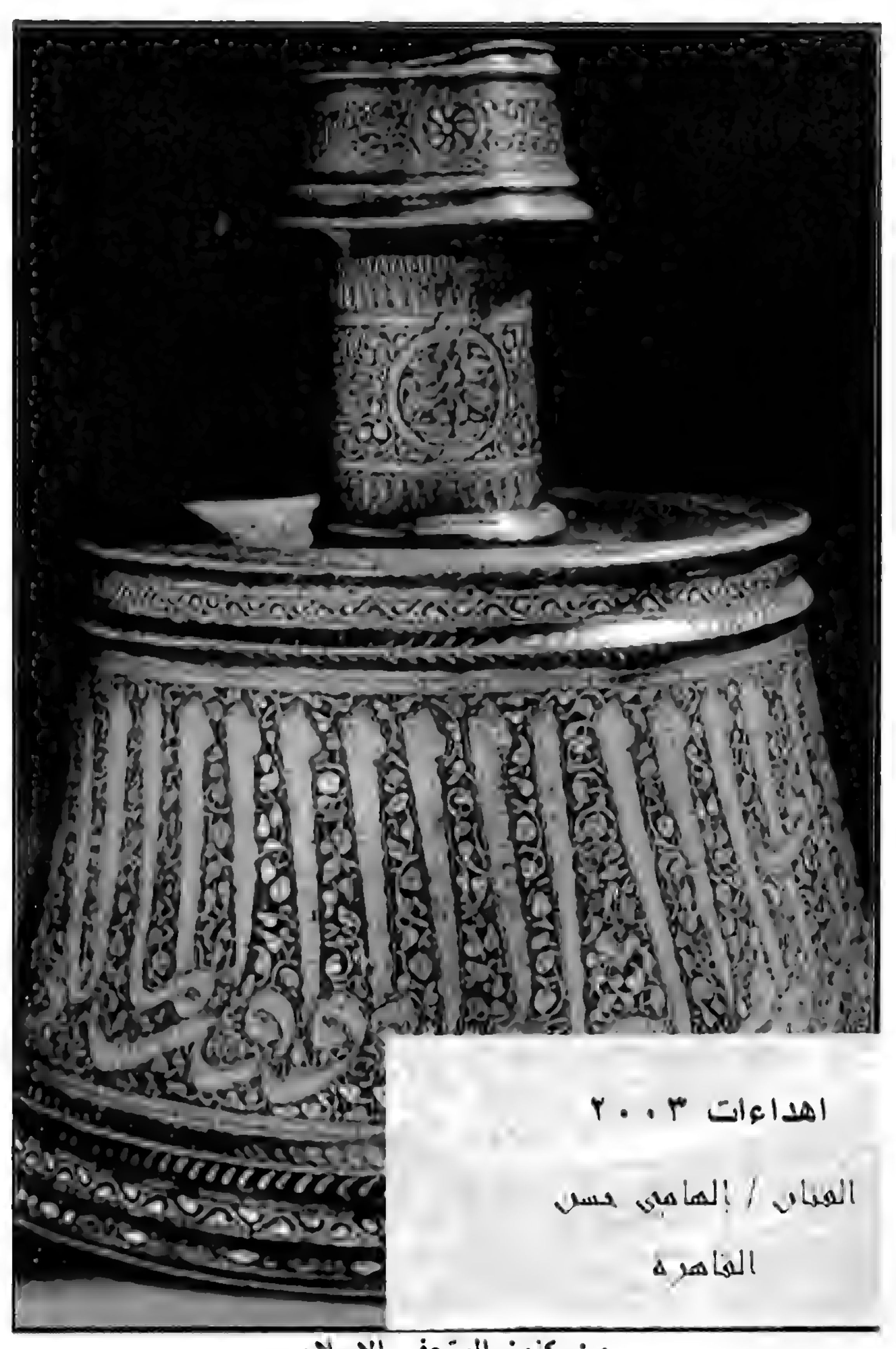
مصر للطيران

أهلاً بكم فى عالمنا

مصر للطيران


أدبيات
نبع الآداب والثقافة المعاصرة
من : أدب ، وقصة ، ودراسة ، وسير ، وبحوث ، وفكر ، ونقد ، وشعر ، وبلاغة ، وعلوم ، وتراث ، ولغات ، وقضايا ، وتاريخ ، واجتماع ، وعلم نفس ، ورحلات ، وسياسة ... إلخ .
صدر من هذه السلسلة :
- الإنسان الباهت . طيبة أحمد الابراهيم
- الحياة مرة أخرى . نوال مصطفى
- التنويم المغناطيسي . يوسف ميخائيل أسعد
- نوم العازب . محمد حسن الألفى
- من شرفات التاريخ جـ ١ . د . محمد رجب البيومى
- أم كلثوم . مجدى سلامة
- المرأة العاملة . سوزان عبد الحميد أغا
- قادة الفكر الفلسفى . يوسف ميخائيل أسعد
- الملامح الخفية (جبران ومى) . لوسى يعقوب
- عبد الحليم حافظ . مجدى سلامة
- انقراض رجل . طيبة أحمد الابراهيم
- الشخصية المتطورة . يوسف ميخائيل أسعد
- محمد عبد الوهاب . مجدى سلامة
- الشخصية السوية . يوسف ميخائيل أسعد
- الشخصية القيادية . يوسف ميخائيل أسعد
- الإنسان المتعدد . طيبة أحمد الابراهيم
- الشخصية المبدعة . يوسف ميخائيل أسعد
- فكر وفن وذكريات . لوسى يعقوب
- ساعة الحظ . محمد حسن الألفى
- سيكولوجية الهدوء النفسى . يوسف ميخائيل أسعد
- الإعلام والمخدرات . د . نوال محمد عمر
- من شرفات التاريخ جـ ٢ . د . محمد رجب البيومى
- الشخصية المنتجة . يوسف ميخائيل أسعد
- الأسرة مشكلات وحلول . مجدى سلامة
- ظلال الحقيقة . طيبة أحمد الابراهيم
- شعرة معاوية ، وملك بنى أمية . عرفات القصبى قرون
- مذكرات خادم . طيبة أحمد الابراهيم
طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع ـ المطابع ٨ ، ١٠ ، ١٣ الشارع ١٧ المنطقة الصناعية بالعباسية ـ المكتبات ١٠ ، ١١ شارع كامل صدقى بالفجالة ـ ٤ شارع الإسحاقى بمنشية البكرى ـ روكسى بمصر الجديدة ـ القاهرة


الهلال
يونيه ١٩٩٧
١٥٠ قرشاً
المسرح المصرى
من اين .. والى اين ؟!



اهداءات ٢٠٠٣
الفنان / إلهامي حسن
القاهره

من كنوز المتحف الإسلامى



مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢
العام الخامس بعد المائة

مكرم محمد أحمد رئيس مجلس الإدارة

عبد الحميد حمروش نائب رئيس مجلس الإدارة

الإدارة القاهرة – ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ – العتبة – الرقم البريدى : ١١٥١١ – تلغرافيا – المصور – القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ – تلكس : 92703 Hilal'un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

مصطفى نبيل رئيس التحرير

حلمى التونى المستشار الفني

عاطف مصطفى مدير التحرير

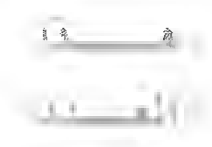
محمود الشيخ المدير الفني

ثمن النسخة سوريا ١٠٠ ليرة – لبنان ٣٠٠٠ ليرة – الأردن ١٢٠٠ فلس – الكويت ٧٥٠ فلساء السعودية ١٠ ريالات – تونس ١,٧٥٠ دينار – المغرب ١٥ درهماً – البحرين ١ دينار – قطر ١٠ ريالات – دبى/ أبو ظبى ١٠ دراهم – سلطنة عمان ١ ريال – الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال – غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار – إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة – المملكة المتحدة ٢,٥ جك

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج.م.ع. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية – البلاد العربية ٢٠ دولارا. أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيونى زغلول – ص ب رقم ٢١٨٣٣ – الصفاة – الكويت – ت/ 13079 ٤٧٤١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .





الغلاف: تصميم
الفنان حلمى التونى

فكر وثقافة

المسرح الى أين ؟!
جزء خاص

الأبواب الثابتة



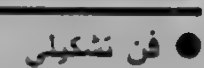
دائرة حوار

فنـــــون

شعر وقصة



التكـــوين



من الهلال إلى الهلال

عزيزى القارىء

خواطر ..
فى الذكرى الثلاثين

«١»

هذه هى الذكرى الثلاثون لزلزال الهزيمة فى يونيو (حزيران) ١٩٦٧.. ذلك الزلزال التاريخى الفاجع الذى ظلت توابعه المشئومة ترمى بالشرر حتى وجدت الأمة نفسها بعد هذه الأعوام الثلاثين فى موضع لم تكن من قبل تتصور أنها ستكون فيه، بين اليأس والحزن والعجز، والندم على اللبن المسكوب فى ذلك الصيف الحارق، فانطبق عليها المثل العربى القديم القائل: الصيف ضيعت اللبن !..

لقد شربت رمال صحارينا الظامئة اللبن المسكوب، كما شربت دموعا ذرفناها حزناً على سكبه، ومضت الحوادث الجسام متتابعة ثقيلة الوطأة، لا نقدر على صدها وردها ، ومع ذلك حاولت الأمة أن ترفع رأسها وتصنع شيئاً ، فكانت حرب الاستنزاف الهائلة، ثم كان عبور قناة السويس الرائع، وأوشكت الأمة أن تصنع «المعجزة» لولا تلك الشقوة التى غلبت على بعض القوى الخفية والظاهرة عندنا! .. ثم توالت توابع الزلزال فكانت مقامرة غزو الكويت بعواقبها المدمرة، ثم جرت المياه فى أنهارنا وبحارنا الكثيرة حتى وجدنا أنفسنا - نحن أمة العرب - فيما نحن فيه الآن !..

«٢»

فى مصر تحركت الأوضاع خطوة إلى الأمام مرة، وخطوة إلى الخلف مرة ، فإن مصر قطعة كبيرة من الأمة العربية، التى كادت تدمر نفسها فى هذه الأعوام الثلاثين كما دمرها الأعداء ، وما العراق ببعيد عنا ولا السودان، على سبيل المثال، وإن كان المثال الأكبر قائما فى فلسطين!.. ومن هنا الحرص الشديد على البكاء فى (موسم) الهزيمة كل عام، طاعنين فى كل غال تملكه أمتنا، يتهم بعضنا بعضاً بأبشع التهم، متناسين الوقفة الصامدة للأمة عقب الهزيمة، فهل خطر لنا أن نتساءل على هامش الذكرى : لماذا لم يعد الألمان يتحدثون عن الهزيمة التى لحقت بهم فى الحرب العالمية الثانية على يد السوفييت والإنجليز والأمريكيين؟ ولماذا لم يتوقف تاريخ اليابانيين عند اليوم الذى ألقى فيه «ماك أرثر» بالقنابل النووية على بلادهم؟ .. لماذا لم يتوقف تاريخ تلكما الأمتين عند النكبة - وكانت أكبر كثيرا من نكبتنا فى ١٩٦٧ - ولماذا وصلتا إلى ما هما عليه الآن من نجاح اقتصادى خطير ومكانة سياسية عالمية لايجرؤ العتاة على المساس بها؟!

عزيزى القارىء

لم نصنع ما صنع الألمان واليابانيون لسبب لا يمكن تجاهله، وهو «الدولة» التى زرعتها الامبريالية العالمية كما تزرع الشوك، فى قلب العالم العربى منذ نصف قرن، واطراد التفوق العسكرى والتكنولوجى لتلك «الشوكة» مع استمرارها فى السياسة التوسعية والنزعة العرقية ، كأنها تريد أن تصنع للعرب مصيراً كمصير الهنود الحمر !..

على أن هذا لم يكن ليحدث لولا أن استثمار النصر - فى حرب العبور - لم يتم بالكفاءة التى تم بها العبور ، وجاءت الردة الاجتماعية فهيأت المناخ اللازم للتطبيع، وأدت إلى ما يمكن تسميته بالهزيمة الداخلية للدول العربية كلها، بما فيها الدول التى لم تضع توقيعها بعد على ورقة السلام.

« ٣ »

لقد أدت النكسة الاجتماعية إلى ما نحن فيه الآن من استفحال مناخ رجعي يتحكم فى حياتنا ، وينجح فى كل يوم فى تدمير خلية من خلايانا الفكرية، وثقافتنا الوطنية، ولم يكن أحد ليتخيل - قبل ربع قرن من الزمان- أن هيئة غير رسمية شديدة التعصب تعتنق فكر محاكم التفتيش التى سادت أوربا فى العصور الظلامية، ستجعل من نفسها مرجعاً للحكم على إنتاجنا الإبداعى والإنسانى

« ٤ »

إن الهزيمة هى الاستسلام للتخلف الذى يقضى على كل تطور طبيعى يرجى لنا، ونحن الآن فى حاجة إلى الضرب على أيدى الدجالين والمشعوذين والحمقى والجهلاء حتى لا يكونوا هم «حكومة الظل» التى تهيمن على مجتمعاتنا !

.. نحن فى حاجة إلى التصدى الشامل للتخلف والرجعية، وحماية أصحاب العقول فى أمتنا، وهو ما سيتحقق لنا إذا أخرجنا هؤلاء الذين يمارسون عقدة الاستعلاء الفكرى على المجتمع ، من خلال فتاوى التكفير التى يزداد معدل ضخامتها منافساً معدل الزيادة السكانية فى وادينا الضيق !

« ٥ »

إن هزيمة يونيو ١٩٦٧ يمكن أن تتحول إلى حائط مبكى للعرب ألف عام إذا هم استمروا فى الاستسلام للأعداء الذين ألحقوا بهم الهزيمة، فإذا صمدنا صمود الرجال وحققنا النجاح، فعندها سيحق لنا أن نضع أكاليل الزهور على شواهد قبور أبطالنا الشهداء ، كما تفعل الأمم المتحضرة التى حولت هزائمها فى الحرب إلى انتصارات فى السلام! .. إن هذا هو الذى يتعين علينا تقديمه الآن بديلا لليأس والتباكى والوقوف على الأطلال !..

المحرر



مستقبل البحث العلمي في مصر

بقلم : د. مصطفى سويف

يبدو من عدد من المؤشرات أن الاستثمار في رعاية البحث العلمى علي المستوي المؤسسي أصبح سمة من سمات الدولة العصرية ، وذلك من خلال طريقتين رئيسيتين هما: الانفاق المعقول ، والتوظيف الاجتماعي المجدى ، وتدل الدلائل جميعا علي أن هذا الاستثمار لايدخل ضمن مقتضيات الوجاهة الدولية بقدر ما يقع تحت بند الضرورات القومية ، وذلك بناء علي صيغة تولدت بفعل عوامل تاريخية محددة ، في تاريخ المجتمعات وفي تاريخ العلم ، وسارعت الدول المتقدمة الي الوعى بها والعمل بمقتضاها .

وخلاصة هذه الصيغة : أن البحث العلمى هو الطريق الأول الى تطوير التكنولوجيا ، وهذه هى الطريق الرئيسى الى تطوير الاقتصاد، وهذا هو الطريق الأكفأ الى تحديد الوضع التنافسى للدولة لذلك نرى لزاما علينا نحن أبناء الدول النامية ممن أوتينا قدرا من العلم يواكبه شعور مكافىء بالمسئولية الاجتماعية أن ننبه مجتمعاتنا إلى أهمية هذه الصيغة ، وإلى ضرورة العمل بها ، باعتبارها واحدة من الإستراتيجيات الكبرى التى يجب الإحتكام إليها فى تقويم كل صغيرة وكبيرة فى الدولة : هيكلها ونشاطها ، لأن مستقبلنا منظورا إليه من هذه الزاوية ، زاوية القدرة التنافسية للدولة ، سوف يتحدد بناء على إعمالنا أو إهمالنا هذه الصيغة .

لست متشائما ولا متفائلا ، ولكنى أحاول قدر الإمكان الإحتكام إلى الواقع بمعناه الإنسانى العريض الذى تقيده أفعال وقعت ، وتحركه إرادات وتصورات لا تزال ترسم له خيارات المستقبل . ولأن الأفعال وقعت ولا سبيل إلى إنكار ذلك أو تجاهله فقد ترتبت عليها نتائج أصبحت جزءا من الحاضر الذى يسهم فى تحديد المستقبل . ولكن لأن هناك تصورات تمنح الإرادات هامش حرية يتيح لها إعادة صياغة إحتمالات الواقع وإعادة توجيهها بشكل أو بآخر فقد أصبحت هذه التصورات هى الخطوة الأولى نحو الأمل فى رسم مستقبل أفضل مما يوحى به الواقع المباشر إذا ما لاحت على وجه هذا الواقع علامات تنذر بالسوء لهذه الأسباب مجتمعة لا يستطيع من أراد لنفسه أن يكون شاهد عدل على ما يجرى من حوله أن يكون متشائما ولا متفائلا ، إذ يبدو التشاؤم والتفاؤل هنا مظهرين لتوجه واحد فى جوهره ، يقوم أساسا على إجهاض الواقع إجهاضا يسانده فقر الخيال ، وشح العطاء ، وإنخفاض مستوى النضج بوجه عام.

آفاقنا الاجتماعية

على هدى من هذا التفكير أحاول فى هذا المقال أن أعيد النظر فى عدد من الصفات الواسمة لعالم البحث العلمى لدينا كما ذكرتها فى مقالى السابق ، ولكنى أضيف هنا استخلاص ما تنطق به هذه المعالم من دلالات عميقة بالنسبة لنوع الفكر الذى أقدمه فى مقالاتى هذه ، وتنضح بهم أقوال غيرى من علماء أفاضل إستشهدت ببعضهم من قبل . وكلنا رجاء أن يتمكن هذا الفكر الناقد فى صدق والبناء فى تبصر ، أن يتمكن من نفوس الجميع ليصير فى المستقبل القريب دليل عمل لإراداتنا الإجتماعية . وإلى القارىء مجموعة الخطوط العريضة التى تسم عالم البحث العلمى لدينا بصفته المؤسسية كما رصدتها فى مقالى السابق :

أ – الإنفاق الهزيل ، وعدم وجود سياسة علمية محددة ومستقرة للتوظيف الإجتماعى للعلم بهدف تطوير التكنولوجيا المحلية ، لكى تقوم بدورها فى تطوير الإقتصاد الوطنى بجهود وعقول وطنية .

ب – التشويش القائم الآن فى أذهان أعداد كبيرة من المحسوبين على أنهم ذخيرة مصر لمسيرة العلم فيها وهو تشويش يجمع فى طبيعته بين المساوىء السلبية إذ تنقصهم المنهجية ، والمساوىء الإيجابية إذ ترتبط فى أذهانهم الخرافة بالعلم .

جـ ـ قصور المؤسسات التعليمية عن تخريج قوى عاملة نافعة فى مجال حمل الأمانة، أمانة البحث العلمى ، والتقدم بها

بضع خطوات تشهد لهم بأنهم أضافوا الى الحياة ولم يكونوا مجرد عبء عليها .

د ـ قصور مؤسسات التدريب والتأهيل التى من شأنها تزويد البلاد بما يكفيها من أفراد العمالة الحاذقة ، وهى العمالة التى من شأنها إكمال مسيرة التوظيف الاجتماعى للعلم بحيث يصبح على يديها أداة تطوير فعلى للتكنولوجيا المحلية .

هـ ـ قصور مؤسسات التربية الوطنية التي كان يرجى منها تثقيف الوجدان الوطنى لتقوية روح الانتماء القومى الجاد والخلاق .

و ـ هوان الموضوع كله على المؤسسة الإعلامية لدينا هوانا يقرب من حد التمام.

هذه هى الخطوط العريضة أو مانسميه بالآفات التى تعانى منها مؤسسة البحث العلمى لدينا . فما دلالتها ؟ بادىء ذى بدء لايمكن استخلاص هذه الدلالة إذا ظللنا ننظر الى هذه الآفات باعتبارها عددا من مفردات سيئة اجتمعت معا ، ولكن لابد من تجاوز هذه النظرة الى مستوى من الإدراك أرقى من ذلك ، فهذه منظومة متساندة من السوءات ، وهو مايعنى أن بينها مايضخ فيها استمرار الحياة والتفاقم . ويعنى كذلك أنها تتفاعل فيما بينها بالتأثير والتأثر والدعم المتبادل ويعنى فى نهاية الأمر أنه لاجدوى من محاولات التصدى لها واحدة بعد أخرى ، ولكن الجدوى كل الجدوى فى أن نتصدى لها كمنظومة . وهنا نصل الى بيت القصيد .. إذ يلزم لمواجهتها منظومة من الافكار والاجراءات هى مانسميه خطة استراتيجية للتصدى تهدف فى نهاية المطاف إلى النهوض بالبحث العلمى على المستوى المؤسسى فى الدولة .. وهى خطة مركبة وليست مجرد فكرة بسيطة ، وفى هذه الحقيقة تتمثل قيمتها الرئيسية أى فى كونها تقوم على تفكير متكامل يواجه المشكلة فى جميع جوانبها فلا يهتم بجانب على حساب جانب ، كما أنها تحسب حساب كثير من المعوقات صغيرها وكبيرها وتضع لها من الإجراءات مايكفل التغلب عليها جميعا بصورة أو بأخرى ، وجدير بالذكر فى هذا الموضع أن مانقوله هنا عن حاجتنا الى الفكر الاستراتيجى للنهوض بالبحث العلمى ليس وقفا على هذا الموضوع ، أو هذا المطلب فحسب بل إنه يتعداه الى محاولات النهوض بأى جانب آخر من جوانب الحياة الاجتماعية شديدة التشابك أو التصدى لأى مشكلة اجتماعية شديدة التعقيد ، فالتفكير الاستراتيجى منهج للنهوض أو مواصلة النهوض بالحياة الاجتماعية الراقية بوجه عام .

نقطة الضعف في التفكير الاستراتيجي .

غير أن هذا النهج أو هذا المنحى في تناول أمور الحياة الاجتماعية يعاني من كون أحد مواضع قوته يمكن أن يصبح هو نفسه تحت ظروف اجتماعية معينة أحد مواضع ضعفه هذا الموضع هو عنصر الزمن أو البطء النسبي في بدء التنفيذ .

ذلك أن التفكير الاستراتيجي هو بطبيعته تفكير بعيد المدى يخطط المستقبل بعيد نسبيا ، وفي أثناء السير نحو تحقيق هذا المستقبل يتجاهل بعض الأمور الصغيرة إيثارا للاهتمام بالكبيرة ، وينفق بعض الوقت والجهد في إعداد الأدوات والأساليب اللازمة لممارسة عملية التصدي للمشكلة بكفاءة مضمونة .. الخ .. وهذا كله يستغرق وقتا تبدو الأمور فيه لمن هو خارج الحلبة وكأنها راكدة كما كانت وربما أسوأ مما كانت ، وهذا غير صحيح. ومع أن هذا التفكير الاستراتيجي تمتد جذوره فينا لتصل الى أعماق الرقي الإنساني بمعانيه البيولوجية والنفسية وهو الرقي الذي يتمثل في تفضيل الفعل المؤجَّل على الفعل المتعجِّل او مايسمى أحيانا الفعل المنعكس ، وهو الرقي الذي نحاول أن نرسخ دعائمه في النشء علي امتداد العملية التربوية وهو .. وهو .. الخ مع ذلك فإن هذه الطبيعة نفسها بما تنطوي عليه من تركيب وما تستغرقه من وقت قبل البدء في التنفيذ ليؤتى هذا الفكر الاستراتيجي أكله هي نفسها تصبح موضع ضعفه في ظل ظروف اجتماعية معينة ، وأقصد بهذه الظروف توفر سياقات اجتماعية ذات خصائص أو مضامين بعينها إذا قامت واستحكمت حلقاتها حول هذا التفكير أو هذا التوجه أهدرته وقضت على كل امكاناته . والذى أدعيه في هذا المقام أن سياقنا الاجتماعي الراهن يحمل في صميم بنيته وفي أسلوب تشغيله عددا من هذه العوامل المعاكسة . ولكنى أدعى في الوقت نفسه أنه يحمل معها عددا من العوامل المواتية . وأرى أننا نعيش الآن لحظة من أخطر لحظات تاريخ هذه الأمة تتمثل في كون التوتر الناجم عن الشد بين هاتين المجموعتين من العوامل يبلغ الآن أقصى مداه ، وماقد يبدو من استقرار نسبي في حياتنا إنما هو استقرار شديد الهشاشة ، ولابد من العمل المستبصر الدوب لترجيح كفة العوامل المواتية على كفة العناصر المعاكسة ، وفي الأجزاء الباقية من هذا المقال سوف أكرس الحديث لتسليط الضوء على بعض جوانب هذا المنظور .

العوامل المعاكسة والعوامل المواتية :

ثمة عوامل معاكسة كثيرة ولكن أخطرها عاملان كلاهما ذو طبيعة

سياسية ـ اجتماعية ـ حضارية وهما : المركزية الشديدة فى إدارة شئون السلطة والضعف الخطير فى قوة الحركة الذاتية لمؤسسات الدولة ، هناك عوامل معاكسة أخرى : من هذا القبيل مثلا التفاوت الكبير فى أوزان القوة والانفاق بين مؤسسات الدولة «الاعلام أو الرياضة مثلا مقارنين بالبحث العلمى أو الصحة» مما يخلق شعورا بالتفاوت بل وبالتنافر بين نشاط مؤسسات الدولة من ناحية والاحتياجات الحقيقية للحياة الاجتماعية المتوازنة السوية من ناحية أخرى وغير هذا عوامل أخرى معاكسة كثيرة، ومع ذلك ففى حدود المنظور الذى نحن بصدده تبدو هذه العوامل الأخرى كلها ثانوية بالنسبة للعاملين الأول والثانى ، ولذلك تشير عدة مؤشرات الى أن اصلاح أمر هذين العاملين أعنى تمركز السلطة وتهافت المؤسسات من شأنه أن ييسر الطريق الى اعتدال أمور العوامل الأخرى التى نصفها بالثانوية .

أما عن العوامل المواتية الرئيسية فربما بدت أقل تجسدا من العوامل المعاكسة ولكنها فى حقيقة الأمر لاتقل عنها واقعية ولا قدرة على التأثير فى مجريات الأمور ، نذكر هنا أحدهما داخلى فى صميم سلوكياتنا واتجاهاتنا الاجتماعية ، والآخر خارجى يتولد عن احتكاكنا بالسياق العالمى الراهن .. الأول يتمثل فيما يمكن أن نسميه خاصية المقاومة المرنة ، وتتمثل فى مجموعة من الأفعال والمشاعر والتصورات تصدر عن أعداد من المواطنين العاملين فى مجالات مختلفة وربما كان أكثر هذه المجالات ظهورا أمامنا مجال الفكر بافصاحاته المختلفة ، إلا أن الرقعة التى يتحركون فى نطاقها أوسع من ذلك بكثير ، ويتميز أصحاب هذه السلوكيات بأنهم كما يقال شعبيا لايعومون علي عوم غيرهم ، هم مختلفون ويعون بدرجات متفاوتة من الوعى أنهم مختلفون ، ومع ادراكهم لحجم السوء من حولهم فهم لايقعون فريسة للاكتئاب الذى يفرزه اليأس من اصلاح الأحوال أو طول الانتظار لهذا الاصلاح هؤلاء بروحهم التى لاتكف عن المقاومة ولكن بمرونة تحفظ لهم جذوة الاستمرار مع الفعل المحدود ، هؤلاء بكتلتهم وباشعاعاتهم يكونون العامل الايجابى الأول ، أما العامل الثانى فهو يشبه أن يكون سبيكة تزداد مع الأيام كثافة وفاعلية، يدخل فى تكوينها ثلاثة عناصر رئيسية من بين مكونات الموقف العالمى فى الفترة التاريخية الراهنة ، هذه العناصر هى : ثورة الاتصالات التى لم تعد تتيح لأى نظام اجتماعى ـ سياسى أن يعيش فى عزلة مبقيا على ماهو عليه ، وقوة الدفع نحو أقدار من الديمقراطية هنا وهناك ، وسيولة الموقف الدولى بمايعنى

أنه لايزال فى صيرورة نحو التشكل الذى لم تتبلور له معالم بعد . هذه العناصر الثلاثة المنسبكة معا تكوّن فى سبيكتها العامل المواتى الثانى .

كيف تقع المعاكسة ؟

نعود الآن الى العوامل المعاكسة لننظر فى الكيفية التى تعاكس بها منهج التخطيط أو التفكير الاستراتيجى للنهوض بأى مجال من مجالات الحياة الاجتماعية بما فى ذلك مجال الاستثمار فى البحث العلمى ، الصيغة الأساسية التي تفسر ذلك هى أن أى خطة يضعها الإنسان كفرد أو كمجتمع تصبح قيدا عليه بمجرد وضعها ، ولكنه يقبل هذا القيد طواعية تحت إغراء فكرة مؤداها أن الفائدة المرجوة من تنفيذ الخطة أكبر بكثير من التخبط بدونها ، ويساعده على هذا الانصياع بعض خبراته السابقة وسيرة خبرات غيره التى يترامى اليه ذكرها ، وهذا بالضبط ، أعنى هذا الانصياع الطوعى هو الشيء الذى لايحبه الحكام حيثما سادت مركزية إدارة السلطة ، وذلك لسببين رئيسيين : ضآلة وزن أية خبرة سابقة لديهم فى هذا الشأن وتشوه نظرتهم اليها إذا وجدت ، والسبب الثانى هو مجرد النفور من مواجهة أى كيان معنوى أو مادى يفرض قيدا على ممارستهم السلطة ، وكلما زادت الدلالات الاجتماعية لهذا القيد كان هذا فى نظرهم أدعى للعدوان علي هذا الكيان ، الذى هو الخطة فى حالتنا هذه ، وأدعى الى الاستخفاف بالمؤسسات التى يوكل اليها واجب تنفيذ هذه الخطة والدفاع عنها وهكذا تجد الخطة نفسها بين مؤسسات عاجزة وحكام يضيقون بها فتضيع فى نهاية الأمر وكأن شيئا لم يكن ، وبدلا من أن تتراكم للدولة خبرات ايجابية حول مفهوم التفكير الاستراتيجي وضروراته وجدواه إذا برصيد آخر للدولة يتجمع حول تاريخ الخطط الفاشلة ، وهذا بدوره يشجع علي الترويج لأفضلية القرارات اللحظية والخطوات العشوائية ، ولاتلبث هذه أن تفلسف تحت شعارات تبرر الفوضى وقصر النظر ، وتغطى بهذا التبرير أنواعا منوعة من السوءات أيسرها سطحية التفكير وأخطرها اطلاق العنان لانحرافات العدوان علي الحق العام سعيا وراء مطالب الغُنم الخاص .

طريق الاصلاح

لا توجد صيغة جاهزة كأنها رقية سحرية ذات مفعول مؤكد للخروج بنا مما نحن فيه بحيث نفيق من سباتنا فى لحظة فإذا نحن نعنى عناية جادة بأحوال البحث العلمى فى بلدنا .. ومن ثم فلا بديل عن الاعتماد علي التفكير المنزه عن الغرض ، الذى يتسلح بالمنطق ، ويسترشد بخبرات الأمم المتقدمة .

وباسم هذا التفكير لابد من أن نضع

نصب أعيننا منذ البداية أربعة محاور أساسية تنظم أي جهد ننوى أن نبذله فى هذا الصدد: أول هذه المحاور أن نبدأ بتحديد هوية العناصر المتوافرة لدينا والتى تمثل امكانات نستطيع أن نبنى عليها ، فنحن لا نبدأ من فراغ ، وثانيها أن يستقر فى ضميرنا أن مايجرى حولنا معظمه إهدار حقيقى لما يتوافر لدينا وسيظل كذلك اهدارا حتى نحسن استخدام أرصدتنا ، وثالثهما ضرورة البدء فورا فى تصحيح المسار لأن الزمن لم يعد فى صالحنا ، ورابعها توفير الشروط السياسية اللازمة لانجاح هذا التصحيح ، هذه هى الصيغة التي تتخلق علي ضوء واقعنا الاجتماعى كما نعيشه ، يمليها تفكير منطقى منزه عن الغرض ، ويثقفها استيعاب دروس يمليها تاريخ الأمم المتقدمة ، وهى صيغة تستلزم أن نتحرك تحركا متكاملا علي المحاور الأربعة جميعا. وفيما يلى أضع النقاط على الحروف بالقدر الذى يسمح به المقام .

نبدأ بذكر الامكانات المتوافرة لدينا فعلا : فعندنا رصيد يتمثل فى عدد من مراكز البحوث الطبيعية والبيولوجية الطبية والاجتماعية قائمة فعلا ، هذا بالاضافة الي معامل وأقسام البحوث القائمة فى عدد من الوزارات ومرافق الدولة ، وبالاضافة كذلك الى المعامل والأقسام والمراكز الجامعية . هذه هياكل مؤسسية محسوبة علي البحث العلمى .. وفى إطار هذا الرصيد يعمل آلاف من الرجال والنساء تلقوا جزءا من تعليمهم وتدريبهم للقيام بالبحث العلمى .. ومن وراء هذا كله أصداء تتردد فى جنبات حياتنا لماض قريب شهد غرس البذور المبكرة لقيم وتقاليد مرتبطة بالبحث والفكر العلمى الرصين على أيدى علماء ارتفعت قاماتهم عن استحقاق فى ميادين العلوم الطبيعية والبيولوجية والإنسانية على حد سواء من أمثال على مصطفى مشرّفة ، وشاكر أفلاطون ، وعبد الحليم منتصر ، وطه حسين ، وأحمد أمين ، وأمين الخولى، وعبد العزيز الأهوانى ، وشفيق غربال ، وسامى جبره ، وعبد المنعم أبو بكر .. إلخ .. فإذا نظرنا فى دلالة هذا الكيان بمقوماته المادية والمعنوية نظرة من يريد أن يعمل لا من يريد أن يواصل التبرم والعويل فلابد من وضعه ، أى وضع هذا الكيان كبند أول على قائمة المعدات اللازمة للسير على الطريق ، فهو بند ايجابى لاشك فى ذلك مهما قيل عن سلبياته التى يمكننا أن نواصل الحديث فيها بلا نهاية ولكن بلا جدوى كذلك .. وجدير بالذكر أن من أراد الاصلاح فلابد البدء له من الواقع بشوائبه ، ولابد له كذلك من البدء بالسعى نحو أهداف متواضعة ، وستكون المثابرة بعد ذلك مع وضوح الرؤية كفيلتين بتمكينه من صنع مايشبه المعجزات .

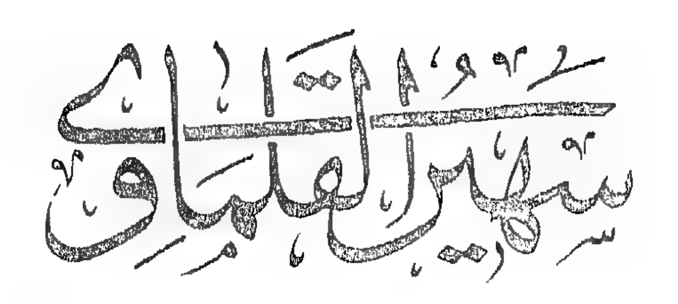
بهذا النهج نكون قد أرسينا قواعد البناء علي المحورين الأول والثانى معا .

أما المسيرة نفسها فلابد من أن تهتدى بهدى خطة استراتيجية، خطة مركبة بعيدة المدى نواجه بها مجموعة الآفات التى تسم مؤسسة البحث العلمى لدينا كما وصفتها منذ قليل ، وتخطط بها فى الوقت نفسه للإفادة الإبداعية من القليل الباقى فى هذه المؤسسة وهو الذى بسببه وضعناها كبند أول على قائمة المعدات اللازمة للسير على الطريق . أما كيف يكون ذلك فأمره موكول الى واضعى الخطة من الخبراء الذين يجمعون بين العلم المفصل والقدرة على صياغة التصورات ذات الأفق الواسع والمصممة أساسا لهندسة الحياة الاجتماعية وترشيدها ولا جدال فى أن هذه الخطة سوف تقترح أفضل السبل لتجديد الدماء فى شرايين المؤسسة بما يكفل لها الصحة والقدرة على العطاء الجاد فى المستقبل المنظور ، هذا بالاضافة الى الجديد الذى سوف تبتكره .

ولكن قبل هذا كله وبعده فباسم أمانة الشهادة أمام ضمائرنا وأمام أبنائنا الذين يبدأون الآن مسيرتهم نحو وراثة المستقبل لابد لكى ننجح فى مسعانا الذى ندعو اليه ونضمن لهذا النجاح أن يظل متناميا لابد من البدء فورا فى تعديل ظروف السياق السياسى الاجتماعى من حولنا وذلك بالتخفيف المطرد من وطأة الشروط المعاكسة ، أى مركزية السلطة وضعف المؤسسات مع التكثيف فى الوقت نفسه من توظيف الشروط المواتية، وأعنى بها آثار المقاومة المرنة والآثار التى يمكن أن تترتب على احتكاكنا بما أسميناه سبيكة العوامل العالمية الراهنة : ثورة الاتصالات وطاقة الدفع نحو أقدار من الديمقراطية وسيولة الموقف الدولى بمايسمح ببعض الزيادة فى اتساع هامش الحركة المتاحة لدولة صغيرة إذا صحت إرادتها السياسية وعزمت على إعادة صياغة ذاتها .

كلمات عاشت

- أسلوب الرجل هو الرجل نفسه .. «بيفون»
- الموسيقى كالمصباح تطرد ظلمة النفس ، وتنير عتمة القلب فتظهر أعماقه .. «جبران»
- لكل إنسان فلسفة فى الحياة ، تبتدىء بأمله ، وتنتهى بأجله ، إلا الخالدون .. «الزيات»



ذكرى عطـــــرة

بقلم : د. شكرى محمد عياد

هممت أن أضيف إلى هذا العنوان كلمتين من وحى هذا الزمن الأخير، ثم تركتهما لفطنة القارىء. وما الزمن إلا أهلوه. والناس فى زماننا هذا يتكالبون على الشهرة والوجاهة والمال، وهى الثالوث الذى يجتذب ذوى الطموح، بينما يمتلىء قاع الإناء - إلى تسعة أعشاره - بالثالوث الآخر المعروف: الفقر والجهل والمرض.

سهير القلماوى لم تسع إلى شهرة أو منصب أو مال، كان عندها فوق حاجتها من ذلك كله، وكانت تعطى منها للآخرين بلا من ولا استعلاء، كما تتنفس الزهرة الزكية الرائحة، إن كانت قد ولدت فى بيت عز، فلم تعرف الكفاح لتتنفس وتعيش، وفى بيت مثقف كريم فلم تكن فى حاجة إلى المطالبة بحقها فى أن تتعلم حتى تبلغ أرفع مراحل التعليم، فقد شاركها فى ذلك عدد غير قليل من بنات جيلها، ولكنها ظفرت دونهن جميعا بشهرة عريضة - وهى لم تتجاوز العشرين إلا بسنوات قلائل - تحفى أقدام الرجال حتى يحصلوا على بعضها بعد العمر الطويل.

هل تعلم أيها القارىء أن اسم «سهير» لما يكن معروفا فى مصر قبل





بدأت سهير القلماوى حياتها مذيعة فى الإذاعة المصرية وكان أول مرتب تقاضته فى الإذاعة ١٥٠ قرشا

الثلاثينات؟ ابحث بين عجائز أسرتك - اللائى ولدن قبل الثلاثينات - وأتحداك أن تجد «سهيرا» واحدة. كل «سهير» عندنا سميت باسم سهير القلماوى، ومصّرنا الاسم فنحن لا ننطقه بفتح فكسر فياء ممدودة، وهو اسم تركى أخذوه من العربية «سحر» ، كما أخذوا «تفيدة» من «توحيدة»، فلما استعدنا اسم «سهير» أعطيناه صيغة التصغير، والتصغير - كما هو معروف - يراد به التمليح.



أجمل لحظات العمر كانت تقضيها سهير القلماوى مع ولديها يس وعمر الخشاب

كان قسم اللغة العربية فى كلية الآداب (نتحدث الآن عن كلية آداب واحدة وجامعة مصرية واحدة - فنحن فى أواخر العشرينات وأوائل الثلاثينات) لا يعرف البنات، ولا يعرف من الأولاد إلا قلة أغرتهم دراسة الأدب واسم طه حسين.

وكانت سهير القلماوى، ابنة الدكتور محمد القلماوى، والتى حصلت على شهادتها الثانوية من مدرسة الأمريكان، تفكر فى دخول «مدرسة الطب» لتكون طبيبة

كأبيها، وكان طه حسين صديقا للأسرة، وقد اتفق مع مدير الجامعة أيامها، لطفى السيد، على قبول عدد من الفتيات فى الجامعة، اعتمادا على أن قانون الجامعة خلا من أى شرط يتعلق «بجنس» الطالب.

هذه روايات سمعتها أثناء عملى فى جامعة القاهرة، وعلى المؤرخ أن يتثبت من صحتها، وقد سمعت أيضا أن طه حسين كان صديقا لأسرة سهير، وأنه نجح فى إقناعها بترك التفكير فى الطب والتحول إلى دراسة الأدب، الأدب العربى بالذات، ولا شك أن طه حسين ، الذى استعان فى تكوين هيئة التدريس فى قسمه - قسم اللغة العربية وآدابها - بعدد من خريجى مدرسة القضاء الشرعى : أحمد أمين، أمين الخولى، عبد الوهاب عزام، ومن خريجى دار العلوم: ابراهيم مصطفى، أحمد الشايب، عبد الوهاب حمودة، مصطفى السقا (وكلتا المدرستين كانت تطويرا وتحديثا للتعليم العربى التقليدى) لا شك أن طه حسين أراد أن يطعم هذا القسم ببذرة جديدة، بذرة قادمة رأسا من التعليم الغربى.

● أحاديث جدتى

ولك أن تتصور كيف جاهدت الفتاة الصغيرة فى دراسة النحو والبلاغة والتفسير حتى استطاعت أن تكتب ذلك الكتاب الجميل «أحاديث جدتى» ولا أعرف على التحقيق هل كتبته قبل أن تتم دراسة الليسانس أو بعد أن أتمتها بقليل.

قدم طه حسين هذا الكتاب - ثمرة غرسه - وكان فيه مشابه من أروع كتبه «الأيام» ، واذا بسهير القلماوى وقد أصبحت - دون مبالغة - أشهر فتاة فى مصر، بل فى العالم العربى كله.

وأذكر أن سهير القلماوى حين قدمت رسالتها للماجستير عن «أدب الخوارج» كان مدرج ٧٤ فى كلية الآداب مكتظا بالناس، ولا شك أن الكثيرين منهم جاءوا من خارج الكلية، ومن خارج الجامعة أيضا، ففى سنة ١٩٣٧ كان هذا المدرج يمكن أن يتسع لجميع طلاب الكلية، وأذكر أنى لم أتمكن من الدخول فانصرفت، وإخال أن لجنة المناقشة أجلت موعدها لصعوبة المحافظة على النظام.

وكما ابتعدت سهير القلماوى عن الأدب التقليدى فى دراسة الماجستير، اقتحمت فى دراستها للدكتوراة عدة عوالم جديدة، لا عالما واحدا، اختارت كتاب «ألف ليلة وليلة» ، ذلك الكتاب الذى يتمتع بمكانة خاصة فى الأدب العالمى، لا يدانيها كتاب آخر فى تراثنا الأدبى، على أنه ظل

- إلى وقت غير بعيد - مزدرى بين أهله، حتى الرعيل الأول من كتاب القصة عندنا تبرأوا منه، فهو كتاب «شعبى» ، خارج بلغته وموضوعاته عن دائرة الأدب «المحترم» الذى يهتم به الدارسون، ويوصى بقراءته المتعلمون . وأخيرا، هو كتاب قصصى، ولم يكن أدب القصة - قديمه أو حديثه - يدرس فى كلية الآداب، أو يعترف بوجوده، قبل أن تناقش رسالة سهير القلماوى عن ألف ليلة وليلة، وكان ذلك سنة ١٩٤١. وفى سبيل الاطلاع على تاريخ هذا الكتاب فى الثقافة الغربية، ودراسات المستشرقين عنه، قضت سهير القلماوى عاما دراسيا فى جامعة السربون.

اضطلعت سهير القلماوى منذ ذلك الحين بتدريس الأدب الحديث والنقد الحديث فى قسم اللغة العربية بجامعة القاهرة، وكانت عماد الحداثة، والتحديث فى هذا القسم. لقد حققت بالفعل ما أراده طه حسين لهذا القسم فأصبح جسرا بين الثقافة العربية والثقافة العالمية، ولم يكن طريقها سهلا. وأشهد - وقد شرفت بزمالتها الكبيرة عشرين سنة أو تزيد - أن هذه السيدة العظيمة لم تتوان قط فى الدفاع عن رسالة القسم، بينما كان غيرها يؤثرون الانطواء على أنفسهم، وخيرهم من عكف على التأليف، وييسر السبيل للمتعلم والباحث، ولكنه ولى ظهره - علما وعملا - لمشكلات الثقافة فى هذا العصر. كل ميسر لما خلق له. ولا أريد - فى مقام الإشادة بشخصية هذه الزميلة الكبيرة الفاضلة - أن أبخس حق زملاء آخرين، ندعو لمن رحل منهم بالرحمة، وللأحياء بطول العمر ودوام العطاء. ولقد كانت سهير القلماوى طوال حياتها - طيب الله ثراها - لا تذكر هؤلاء الزملاء، ولا تسمح بذكرهم أمامها - إلا بخير.

● مقام الأستاذية

ومن فضائل ذلك العهد - على كل حال - أن الأساتذة لم يكونوا يتطلعون إلى المناصب خارج الجامعة، وكان مقام الأستاذية عندهم فوق كل مقام . ولكن من كان صاحب رسالة فى الحياة العامة لم يكن بوسعه - اذا عرض عليه منصب يستطيع من خلاله إحداث شىء من التأثير الذى يبغيه - أن يعرض عنه، مؤثرا العكوف على عمله الفردى.

ومطالب الحركة النسائية من سهير القلماوى كانت كثيرة وملحة، فكانت عضوا نشيطا فى عدد من المنظمات والمؤتمرات النسائية، وآخرها أمانة المرأة فى الحزب



لقطه فى مهرجان الشعر ضمت فى مقدمه الحضور الشاعر الكبير عزيز اباظة .
د.سهير القلماوى ، أحمد رامى ، صالح جودت، على الجندى

الوطنى الديمقراطى. التى حملتها الى مجلس الشعب (١٩٧٩ - ١٩٨٤). ومطالب الحياة الثقافية كانت كثيرة وملحة كذلك، فكانت سهير القلماوى ترى من واجبها أن تتابع الانتاج الأدبى الحديث بالنقد، وخصوصا انتاج الشبان، من خلال الاذاعة المصرية التى جمعت بعضا من هذا النقد فى كتاب من سلسلة «مختارات الإذاعة». ثم كانت رئاسة الهيئة العامة للكتاب منصبا آخر، أملت من خلاله أن تدفع بالكتاب المصرى دفعة جديدة، وحسبها أنها أسست ورعت معرض القاهرة للكتاب (١٩٦٧ - ١٩٧١).

لم ينقطع انتاجها الأدبى فى أثناء



كانت سهير القلماوى دءوبة منذ بداياتها مع العمل الثقافى ، وعلى مكتبها كانت تقضى الساعات الطوال للقراءة والكتابة

ذلك، تأليفا وترجمة، إبداعا ونقدا، ولكنه - فى تقديرى - أقل مما كانت تستطيع تقديمه لو أنها لم توجه معظم نشاطها إلى رعاية جيل جديد من الباحثين، الذين مضوا يدعمون - داخل الجامعة وخارجها - قضيتها وقضية أستاذها طه حسين : عالمية الأدب العربى.

تحضرنى من أسماء هؤلاء التلاميذ ثلاثة، لو لم يكن لسهير القلماوى من فضل إلا أنها أنجبتهم، لكفاها ذلك فضلا: نبيلة ابراهيم - عبد المنعم تليمة - جابر عصفور .

ستظل ذكرى سهير القلماوى نفحة عطرة فى صحرائنا الموحشة ، وسيظل أثرها باقيا فى كل جانب من حياتنا، حتى فى أسماء بناتنا.



د. سهير القلماوى والهلال

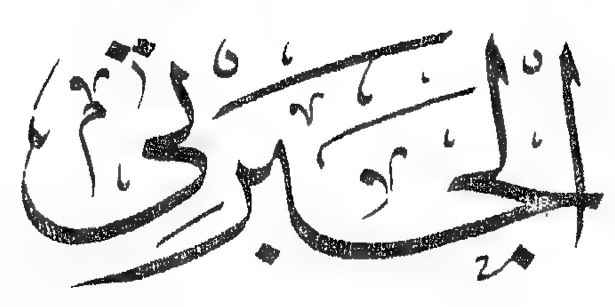
. *كانت الهلال دوما منبرا لقلم د. سهير القلماوى شهدت صفحاتها على مدى ما يقرب من نصف قرن العديد من مقالاتها ودراساتها الأدبية وخواطرها الذاتية منذ مطالع كتاباتها عام ١٩٧٤ حتى التسعينيات من القرن العشرين .*

وفيما يلى ثبت بتلك المقالات والدراسات والخواطر لفقيدة الأدب العربى د. سهير القلماوى :

●ما لم أقله لنفسى (مارس ١٩٤٧) ● شهرزاد (أغسطس ١٩٤٨) ● رسالة من والد إلى لده (مايو ١٩٥٢) ● موكلتى البقرة بريئة (ابريل ١٩٦٢) ● أدب الشطار (مايو ١٩٦٥) ● المنفلوطى فى ذكراه (سبتمبر ٦٤)

● طاغور (أكتوبر ٦٢) ● شخصية لا أنساها (نوفمبر ٦٢) ● المسألة بسيطة (قصة) (ديسمبر ٦٢) ● المرأة الطائرة (مارس ٦٣) ● نحو قاهرة خلاقة (يونيه ٦٣) ● الرأى العام (يوليو ٦٣) ● الدرس الذى يجب (سبتمبر ٦٣) ● نور أحمد على طريق السلام (يناير ٦٤) ●فى الحب والزواج (مارس ٦٤) ● مشاكل عالمنا الحديث (مايو ٦٤) ● نبين زين (يوليو ٦٤) ● من الحريم إلى الحكم (مارس ٦٥) ● وهبط آدم من الجنة (مايو ٦٥) ● أديبة من لبنان (يونيه ٦٥) ● أديب من الجزائر (يوليو ٦٥) ● أستاذى طه حسين (فبراير ٦٦) ● الفنون الشعبية (ابريل ٦٦) ● شاعر أخطأ عصره (مايو ٦٦) ● الفكاهة فى النقد السياسى والاجتماعى (أغسطس ٦٦) ● أدب الطرق الصوفية (سبتمبر ٦٦) ● مستقبل الفن (أكتوبر ٦٦) ● بين الكلمة والصورة (نوفمبر ٦٦) ●مقال فى المقال (ديسمبر ٦٦) ● سيمون دى بوفوار (فبراير ٦٧) ● سارة أو عبقرية الشك (ابريل ٦٧) ● أغانى الأطفال الشعبية (نوفمبر) ● أقاصيص من القرن ١٩ (يناير ٦٨) ● الأسطورة فى أدب الحكيم (فبراير ٦٨) ● الفن والجنس (ابريل ٦٨) ● تطور مفهوم الجنس (يونيه ٦٨) ● سير العظماء (يوليو ٦٨) ● الشباب بين الرفض والثورة (سبتمبر ٦٨) ● المرأة والحب فى مسرحيات شوقى (نوفمبر ٦٨) ● أزمة ضمير (مايو ٦٩) ● من خلال فنونهم يعرفون (يونيو ٦٩) ● ملكية الانتاج الفكرى (فبراير٦٩) ● فانوبا ايهافا (مارس ٦٩) ● من مقامات الحريرى إلى قصص محمود تيمور (أغسطس ٦٩) ● لونا تنظر للقمر (سبتمبر ٦٩) ● الفن فى المعامل (نوفمبر ٦٩) ● من زينب إلى زقاق المدق (مارس ٧٠) ● مستقبل القصة (أغسطس ٧٠) ●عالم القناع (سبتمبر ٧٠) ● مدى الخيال فى أدبنا الشعبى (أكتوبر ٧٠) ● الثورة الناصرية فى الثقافة (نوفمبر ٧٠) ● البحار فى القصص الشعبى (يناير ٧١) ● أزمة الفن فى عالمنا (مارس ٧١) ● تطور مفهوم الجنس (ابريل ٧١) ● الكلمة الأخيرة (مارس ٩٠) ● العلم والثقافة (مارس ٩٠) ● كاتب ياسين (ابريل ٩٠) ● ثورة المعلومات (مايو ٩٠) ● الديمقراطية (يونية ٩٠) ● التكوين (يوليو ٩٠) ●رواية الجريمة (نوفمبر ٩٠) ● مستقبل الكلمة (يوليو ٩١) ● أطفال يتفوقون (أغسطس ٩١) .

عودة الى تاريخ



بقلم : د . أحمد عبد الرحيم مصطفى

ينتمى المؤرخ المصرى عبد الرحمن الجبرتى الى طائفة المؤرخين المصريين من كتاب الحوليات .. وقد عاش فى الوقت الذى خيم فيه الركود على الوطن العربى وسجل فيما كتبه تاريخ مصر منذ أواخر القرن السابع العشر حتى الربع الأول من القرن التاسع عشر ، وقدم لنا صورة عن مصر لاتختلف فى خطوطها العريضة عن صورة الحياة فى الحواضر العربية الأخرى لأن المقومات التى قامت عليها حياة المجتمعات العربية تكاد تكون واحدة، والأنظمة التى وضعها السلاطين العثمانيون لحكمها كانت واحدة .

وكان العالم العربى فى حياة الجبرتى يمر بمرحلة اضمحلال كانت نتيجة لظروف تاريخية واقتصادية وسياسية معروفة مرجعها العزلة التى فرضت على البلاد بعد تحول التجارة العالمية عن حوض البحر المتوسط ، وعانت الدول العربية من العزلة التى فرضها الحكم العثمانى الذى كان يواجه الهجمات الغربية التى سعى العثمانيون الى التصدى لها قدر استطاعتهم - وهكذا فان مصر فى ظل الحكم العثمانى لم تكن تعرف الكثير عن التقدم الأوروبى فى مختلف المجالات .

وينتمى المؤرخ المصرى عبد الرحمن الجبرتى الى طائفة المؤرخين المسلمين من كتاب الحوليات الذين خلفوا لنا ما ينم عن مناهجهم وأساليب تفكيرهم ومستوى

بريشة الفنان رفعت عفيفى



الجبرتى

ثقافتهم ، وفى ظل هذه الأحوال تدهورت الكتابة التاريخية خاصة، وان معاصرى الجبرتى كانوا يعتبرون التاريخ «من شغل البطالين وأساطير الأولين» ولهذا فإن ظهور مؤرخ من مستوى الجبرتى يعد ظاهرة متفردة ليس لها تفسير واضح. وكان والده من علماء الأزهر ويمتلك أوقافا وأملاكا تدر عليه كثيرا من الموارد ومالبث ان تخرج فى الازهر بعد ان درس شتى علوم الفقه واللغة ثم أكب على خزانة والده يستزيد من أمهات الكتب التى حوتها وعقد حلقات التدريس فى الوقت الذى شغف فيه بالتاريخ . ثم سنحت له الفرصة حين كلفه استاذه مرتضى الزبيدى بأن يعاونه فيما بدأ فيه من الترجمة لأعلام المائة سنة المنصرمة من مصريين وحجازيين، كما بدأ يدون أسماء أمراء الوجاقات والصناجق ومن بلغ منهم مشيخة البلد ومن شارك فى الحكم وكان يتردد على الديوان حيث دفاتر الكتبة والمباشرين وقرر الطواف بالقرافات لقراءة النقوش على القبور والاتصال بأقرباء الذين ماتوا للرجوع الى أوراقهم ان كانت لهم أوراق . ولم تكن مهمة الجبرتى بالهينة اذ لم يجد كثيرا من المصادر وماوجده منها كان يعانى من النقص فى بعض الوقائع ولهذا اعتمد على النقل من أفواه المشايخ المسنين وصكوك الدفاتر ونقوش المقابر ، وقد تعجل الترجمة لأشهر أعلام المائة المنصرمة وبذل جهدا كبيرا فى تحرى الأخبار الصادقة والتواريخ الدقيقة وتقصى آثار المترجم لهم لدى اهلهم وأصدقائهم. وبعد أن جاءت الحملة الفرنسية الى البلاد دون فى كراساته أعمالها ومنشورات القادة ومراسلاتهم كما وصلت اليه خاصة وانه تردد على بعض قنات الفرنسيين وأقام بعض الصلات مع بعض رجال الحملة وأصبح عضوا فى الديوان الوطنى فى عهد مينو ، وحين خرجت الحملة من مصر ١٨٠١ رأى أن يشارك المصريين أفراحهم وأن يحتفى بالعثمانيين الذين عادوا الى حكم مصر فألف كتاب «مظهر التقديس

بذهاب دولة الفرنسيس » الذى أشاد فيه بالدولة العثمانية وأهداه الى الوزير العثمانى يوسف باشا. وقد آفاض فى هذا الكتاب فى سرد آحداث الحكم الفرنسى ولم يذكر شيئا عن اتصاله بالفرنسيين وحضور حفلاتهم ومشاهدة تجاربهم العلمية ومفاوضة علمائهم . وأغلب الظن أنه لم يعتزل الحياة العامة بل خاض مع المشايخ فيما خاضوا فيه من شئون الرعية خاصة وأن الثناء على كتابه «مظهر التقديس» قد شجعه على متابعة جهوده التاريخية فأخذ يستعين بأوراقه وكراريسه ويكدّ ذاكرته الى ان قسمه الى ثلاثة أجزاء انتهى من كتابتها فى سنة ١٨٠٦ ميلادية (هـ١٢٢٠) . ومما يجعل هذا الكتاب مصدرا من الدرجة الأولى ماتميز به مؤلفه من دقة واستقصاء للأحداث والتحفظ فى ذكرها والتزامه بالموضوعية بقدر استطاعته مؤكدا أنه لم يخترع شيئا من تلقاء نفسه .

ولقد تميز الجبرتى بالدخول مباشرة الى لب الموضوع الذى يدونه ورسم صورة كاملة نابضة بالحياة ولم يقصر اهتمامه على علية القوم والأحداث الهامة ،خاصة وأنه دون الأمور الجليلة والحقيرة ولم يدع شيئا نمى الى علمه بدقة مدهشة ولكنه كان مشدودا الى عصره لايسمو الى النظرة الشاملة مع ضيق فى الأفق بحكم بيئته لايعرف أمور السياسة العليا وهو يعكس التعصب الدينى الذى كان يسود مجتمعه ، ولو أن هذا التعصب قد خفت حدة بمرور الزمن نظرا لما لمسه بنفسه من تفوق الفرنسيين لدرجة انه تمنى فى اعقاب رحيل الفرنسيين زوال العثمانيين شأنه فى ذلك شأن كثير من الناس فى مصر وخصوصا الفلاحين الذين تمنوا «أحكام الفرنساوية» .

الحملة الفرنسية والتحدى

والجبرتى يبدأ جزءه الثالث بالكلام عن عام ١٣١٣ هـ (١٧٩٨) عام نزول الفرنسيين أرض مصر. وهو يستقبح ما شاعت له ميوله وتقاليده من مستحدثات الفرنسيين كانفلات بعض الرجال والنساء وتحللهم من بعض القيم الأخلاقية . كانت الحملة الفرنسية بالنسبة اليه والى معاصريه من المصريين تحديا ضخما.

الجبرتى



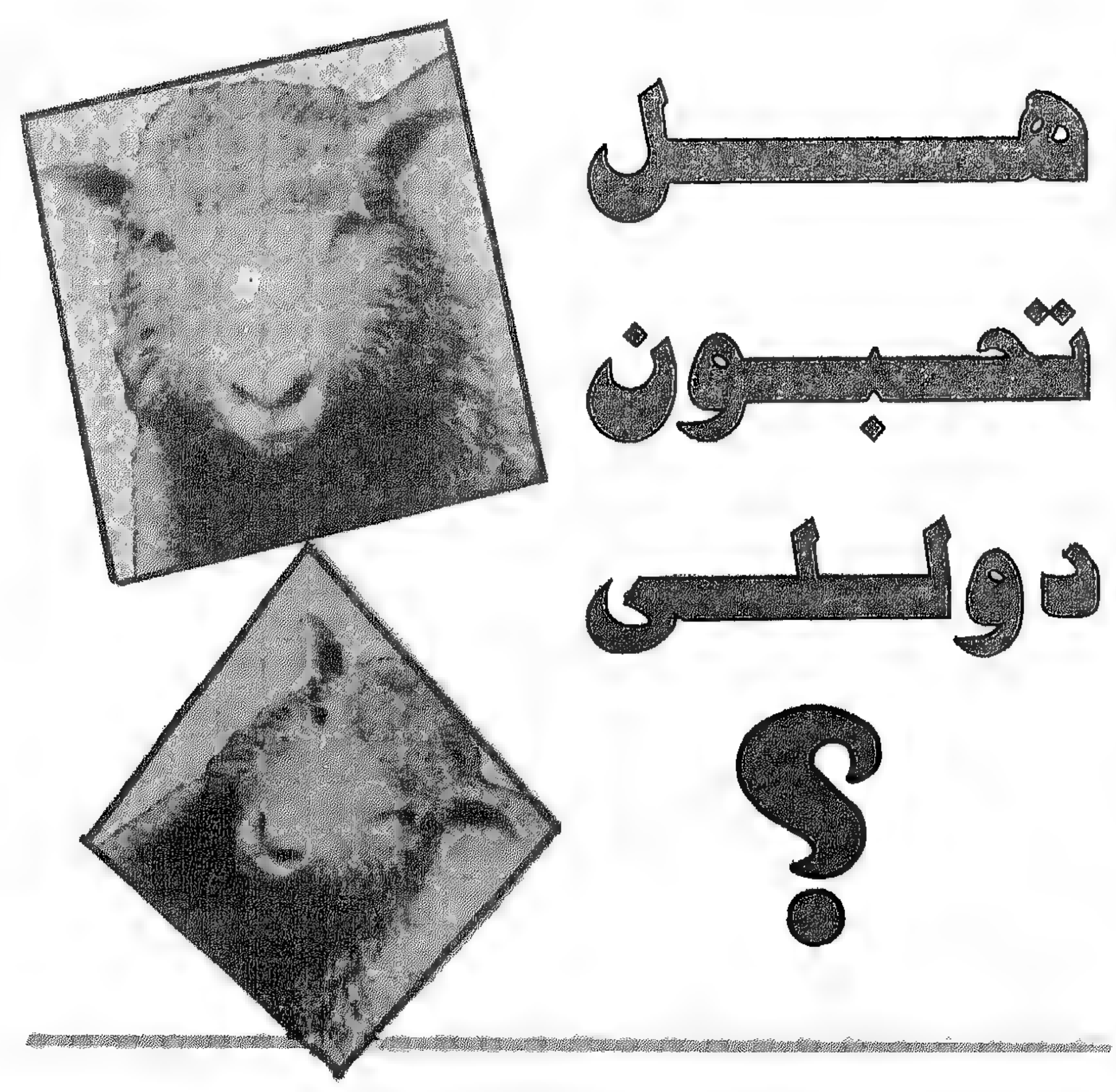
ويسجل الجبرتى فى كتابه «مظهر التقديس» ان رجال الحملة خالفوا النصارى والمسلمين ولم يتمسكوا من الأديان بدين «فنراهم دهرية معطلين للمعاد والحشر منكرين» ورغم ذلك فانه لم يغض الطرف عن بعض منجزاتهم فقد أعجبه تطلعهم الزائد للعلوم وصرامتهم فى تطبيق القانون أما حكمه على أعمال محمد على فقد استند فيه الى أساس أخلاقى ومن منطلق كونه ينتمى الى الفئات التى مستها الاجراءات الصارمة التى اتخذها الوالى الجديد ، هذا برغم اشادته ببعض أعماله النافعة .

***

ولقد سخر الجبرتى من ادعاء الفرنسيين دعاة الحرية والمساواة برغم إلحادهم وعدم إعتناقهم بأى دين هذا برغم أنهم اختلفوا عن غيرهم من الاستعماريين الذين لم يبدوا اهتماما بوصف البلدان المفتوحة - ومن ذلك ان الاسبان الذين غزوا امريكا فى القرن السادس عشر لم يتركوا سوى سجلات قليلة عن سكان البلاد الأصليين الذين تعرضوا لمذابح رهيبة وجرى تدمير ثقافتهم التى لم يبق منها الكثير . ولقد اعتبر كثير من الكتاب الفرنسيين ان الحملة كانت بداية التاريخ الحديث لمصر والعالم العربى. ومما يجدر ذكره ان الحملة الفرنسية حشدت لها مجموعة من العلماء الذين سعوا الى تدوين كل مايتصل بمصر وتاريخها وجغرافيتها ، وكانت السجلات التى جمعها علماء الحملة نواة لكتاب «وصف مصر» الذى استلزمت كتابته سنوات عدة ولايزال له أهمية بالنسبة الى التاريخ المصرى خاصة وأنه لفت الانظار الى حضارة مصر القديمة التى لاتزال تتكشف للدارسين والعلماء بعد ان اسدل عليها ستار النسيان. ولقد ظهر أخيرا كتاب جديد عن الحملة اشترك فى تاليفه متخصصون ربما كان أهمهم سكرتير نابليون الخاص لوى انطوان فوفلية دى بورين الذى لازم نابليون وكتب ملحوظاته خلال فترة سعى نابليون الى

تنظيم مصر من الناحيتين المدنية والعسكرية وبذلك كان من أهم من سجلوا ملحوظاتهم عن الحملة الفرنسية وتتبعوا تأثيرها فى مصر والمصريين وبذلك يعتبر مكملا للحوظات الجبرتى التى لاتزال لها وزنها. ومما يلفت النظر ان ما دونه الجبرتى فى كتابه «مدة الفرنسيين فى مصر» قد جرت ترجمته الى اللغة الانجليزية بحيث أصبح فى متناول الدارسين - والذى قام على هذه الترجمة الكاتب الاسرائيلى س . موريه فى اطار كتاب «نابليون فى مصر» الذى نشر مؤخرا ويعتبر مكملا لما سبقت كتابته عن الحملة الفرنسية .

وأغلب الظن ان الفرنسيين شديدو التعلق بتاريخهم سيعمدون الى الاحتفال بمرور قرنين على مجيء حملتهم الى مصر ولاشك أن هذه الحملة كانت جهدا استعماريا ، ولكن مما يثير الاهتمام بها أنها تمخضت عن نتائج مذهلة بالنسبة الى تاريخ مصر الحديث : فقد لفتت الأنظار الى أهمية موقع مصر الجغرافى ورغم قصر مدة اقامتها فى مصر التى لم تزد على ثلاث سنوات كانت حافزا على الاهتمام بتاريخ البلاد، وكانت لها آثار مباشرة فيما يتعلق بالكشف عن حضارة وآثار مصر القديمة بعد ان استطاع شامبليون (الفرنسى) ان يفك طلاسم اللغة الهيروغليفية كما شارك كثير من الفرنسيين فى بناء مصر الحديثة منذ عصر محمد على وأصبحت لغتهم لغة الكتابة الى جانب اللغة العربية فالحضارة لاترتبط بوطن معين بل هى مشاع للبشرية وإن تكن نشطت فى بلد معين ، بحيث ليس من المناسب أن تطبق عليها النظرة الضيقة والتعصب الاقليمى. اذ الجهود العلمية كالأوانى المستطرقة وتنتقل من مكان الى مكان وتلعب دورها فى متابعة التقدم أيا كان منشؤها . فالاحتلال الفرنسى لمصر برغم اعتراض المصريين عليه ومحاربتهم للقائمين به ، وقد كانت له جوانب أخرى اذ انه فتح عيون المصريين على التقدم الأوربى وكان سابقا لجهود محمد على التحديثية التى شارك فيها كثير من الفرنسيين الذين أماطوا اللثام عن جوانب من الحضارة الأوربية التى أخذت تتغلغل فى البلاد منذ القرن التاسع عشر



هل تحبون دوللى ؟

بقلم: د. أحمد مستجير

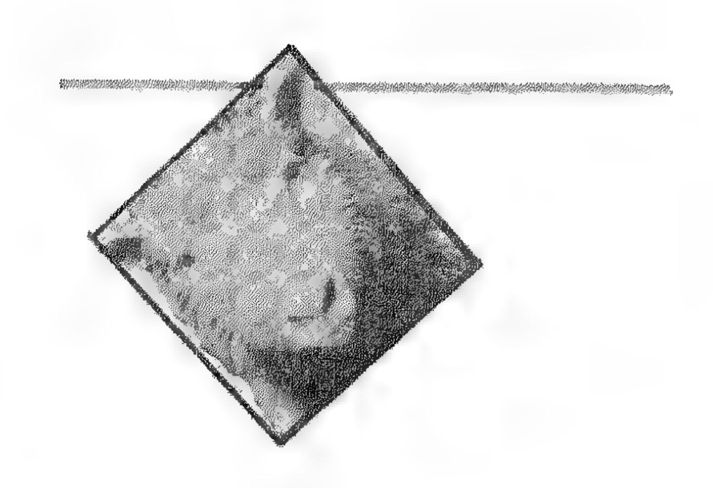
أثارت دوللى عند ولادتها من أسابيع قليلة ضجة عمت العالم كله، ضجة لم تهدأ بعد. أثارت فى الحق ذعرا. لا، لم يكن خوفا منا على الأغنام، لا سمح الله، وإنما كان خوفا على جنسنا نحن البشر. تتدفق النتائج العلمية علينا الآن بمعدل غير مسبوق يكاد يغرقنا. تترى الثورات العلمية وتتواتر، ثورات بلا حصر، حتى ليذهل الفرد منا فيتصور ألا شىء يحدث وأن ذهن الإنسان قد نضب ووصل إلى طريق مسدود!.

مــــر حين من الدهر فى أوائل هذا القرن سيطرت فيه الفيزياء النووية، ثم جاء حين تخلص فيه الإنسان من جاذبية الأرض وانطلق بنفسه وبآلاته يجوب الفضاء، وتلاه حين سادت فيه، وتسود، ثورة الكمبيوتر/ الاتصالات. وها نحن أولاء فى خضم ثورة بيولوجية لم يكن لها أبدا مثيل، ثورة ترتكز على علوم الوراثة لاتقل أهمية عن اكتشاف الزراعة، أو الثورة الصناعية. ولقد مضت هذه الثورة البيولوجية من الهندسة الوراثية إلى هندسة البروتينات إلى العلاج بالجينات إلى الجينوم البشرى وعلم الجينوميا وإلى الكثير غير ذلك حتى وصلت إلى «الكلونة» أو الاستنساخ.

صدمة اسمها دوللى

لقد كانت دوللى ومثيلاتها شيئا متوقعا بالفعل ـ توقعه مثلا تقرير وارنوك فى بريطانيا سنة ١٩٨٤ (وتوقعه بالطبع الخيال العلمى) ـ ورغم ذلك فقد فوجئنا به. أصبت شخصيا بصدمة جلست بعدها أحاول تفسيرها. رفضت تجربة استنساخ (كلونة) البشر على الفور دون مبرر واضح. ماالذى فى هذه التجربة يخيف؟ أهو الخوف على مادتنا الوراثية، إرثنا، تاريخنا، زمان أجدادنا الذى تشكل وأعيدت صياغته حتى وصلنا ونود أن نسلمه إلى من يأتى بعدنا سليما كما تسلمناه؟ نحن بطبيعتنا نتوجس من المستقبل خيفة، ونحن إلى الماضى نعشقه ونستريح إليه لأنه بداخلنا يسيرنا ونسير به ـ وإن كنا لانعرفه . والإنسان يرتاب فيما يجهل. لقد أثار مشروع الجينوم البشرى ذعرا مماثلا فى أواخر الثمانينات وأوائل التسعينات، وإن كان صداه لم يصلنا هنا بعد!

قيل إنه حماقة كبرى يجب أن توقف، قيل إنه مشروع سخيف، هراء، فكرة مجنونة. إنه مشروع يهدف أساسا إلى تحليل المادة الوراثية للإنسان إلى أبعد تفاصيلها الجزيئية ـ يحدد مواقع الجينات، يحدد جينات الأمراض الوراثية ويسبر تركيبها، ومنها أكثر من خمسة آلاف مرض (يحمل كل منا فى المتوسط أربعة منها). خفنا إذن أن نعرف ما بداخلنا، تراث السنين الكامن فى أعماق أعماقنا. ياترى هل وضعتنا تجربة الدكتور ويلموت والنعجة «دوللى» فى وضع واجهنا فيه أخطر الأسئلة التى تواجه الإنسان منذ كان: من نحن ومن نكون؟ أو ـ إذا وضعنا السؤال بما يلائم الحال الآن: هل نحن جيناتنا؟ هل الفرد منا هو مجرد مجموعة من الجينات لا أكثر؟ أم أن بكل منا شيئا آخر، شيئا مضافا، البعض منه ساهمت فيه البيئة وتصاريف الحياة مما لايمكن أبدا أن يتكرر؟ أسئلة كانت تتردد هنا وهناك على استحياء وفى صوت خفيض. أتراها عادت مع غيرها تلح علينا مع ثغاء دوللى؟ أم ترانا نخشى أن يصبح تراثنا الوراثى رهينة بين أيدى قلة ـ أيا من



كانوا ـ يلعبون به ويحورون فيه؟هل عادت إلى ذاكرتنا أيام «حاول فيها البعض باسم العلم أن يطبقوا «اليوجينيا» ـ أو مايقال له «تحسين الإنسان» وراثيا ـ فأفسدوا حتى معنى كلمة «إنسان» وتحولوا ليقفوا ضد الإنسانية يروجون لأفكار حقيرة حمقاء؟ أم أن هناك شيئا كفكرة الخلود تكتنف هذا الاستنساخ؟ أم أن الأمر لايعدو أن يكون صدمة كصدمة كل جديد يفجؤنا؟

● الاستنساخ فى النبات

كنا ونحن صغار فى الريف نقطع فرعا أو عقلة من شجرة كافور أو صفصاف، ونزرعها فتنمو وتكبر هذا التكاثر الخضرى اللاجنسى استنساخ: شجرة جديدة تحمل خلاياها نفس الجهاز الوراثى الذى تحمله خلايا الشجرة الأصل، التركيب الوراثى ذاته يتكرر فى كائنين أو أكثر. المدادات والريزومات والفسائل كوسيلة للتكاثر هى استنساخ. التطعيم فى الأشجار كذلك. الاستنساخ أمر شائع فى النبات. بل إن هناك من الأشجار مايقوم باستنساخ ذاته بنفسه دون معرفة منا، شجرة التين البنغالى ترسل جذورها الهوائية من أفرعها العليا لتصل إلى الأرض فتنمو شجرة جديدة متصلة بالأصل. أهذان فرد واحد مقسم إلى اثنين، فرد واحد فى اثنين؟ ولقد استخدم المزارعون الأوائل الاستنساخ من زمان طويل في تكثير سلالات أعلى إنتاجا فى الكثير من النباتات.. معظم أصناف المانجو المصرية نشأت عن الاستنساخ لا التكاثر الجنسى بالبذور. ولقد أضافت التكنولوجيا الحديثة زراعة الخلايا والأنسجة. أنت بهذه الطريقة تُكَلْوِن الخلايا بالملايين، ثم أنت تحولها فتنمو إلى نباتات لها جذور وسوق وأوراق، تنقلها إلى الحقل فتترعرع وتثمر. يمكنك بخلية واحدة أن تزرع حقلا كاملا، آلاف الأفدنة، بنباتات كلها جاءت من خلية واحدة، لها جميعا التركيب الوراثى نفسه.

ولعلنا نرى الآن مدى الخطورة التى تنشأ عن الاستنساخ، فلو أن التركيب الوراثى هذا لايستطيع مقاومة مرض ڤيروسى أو فطرى معين، ثم حدث أن ظهر المرض، ففى لحظة سينتهى كل شىء. ولعلنا نعرف أن ثمة استنساخا كهذا يجرى على الأغنام من سنين طويلة، تقسم فيه الأجنة المبكرة، حتى لقد نتج أخيرا عن بويضة مخصبة واحدة نحو ٧٠٠ فرد

طبيق. ومثل هذا الاستنساخ لجنين مبكر لم يؤثر فينا على مايبدو، لأن نواتجه تكاد تعادل التوائم المتطابقة الطبيعية. إن التنوع أمر أساسى للبقاء والحياة، إنه مصدر قوة للنوع والسلالة. هو يقيها شرور البيئة التى قد تحدث. يقى العشيرة لا الأفراد. الفرد هنا يضحى من أجل عشيرته، فبعد الظروف البيئية الصعبة يبقى البعض ممن تمكن من التحمل ليكمل مسيرة العشيرة. والتكاثر الخضرى أو الاستنساخ يقلل من التباين الوراثى داخل العشيرة، بينما يزيد منه التكاثر الجنسى المفتوح. ففى مثل هذا التكاثر يكاد يكون كل فرد متفردا وراثيا ـ بلا مثيل.

● استنساخ البشر وفكرة الخلود

الاستنساخ فى الإنسان يعنى إنتاج أفراد لهم التركيب الوراثى نفسه أو يكادون (بمعنى خفى هو: تحويل الإنسان ليصبح شيئا كالنبات!)، نعنى أنه يقلل التباين الوراثى بين البشر، وقوة السلالة فى تباينها. فإذا استثنينا التوائم المتطابقة، فكل إنسان على ظهر هذه الأرض له تركيبه الوراثى اللامسبوق واللا ملحوق. من هنا المعنى الحقيقى لتفرد الشخص وراثيا والاستنساخ بمعنى ما يشير إلى الخلود ـ خلود التركيب الوراثى فى الزمن أترانا نخشى أن يطلب البعض منا تخليد تركيبه الوراثى، أو تركيب من يراه؟ فالتركيب الوراثى لايحصل إلا مرة واحدة وفى شخص واحد لا غيره (طبعا باستثناء التوائم المتطابقة) ثم يتلاشى فى المستودع الجينى للعشيرة ويذوب إلى غير عودة. والخلود يعنى أن نصطفى تراكيب بذاتها ونبقيها كما هى ثابتة مع الأجيال هل نبهتنا فكرة استنساخ الإنسان التى أثارتها دوللى إلى حقيقة بشريتنا، إلى أننا بشر قبل أن نكون أفرادا؟

● الاستنساخ والعبء الوراثى

يقولون لماذا نقف أمام شخص عقيم يود أن ينجب وليس أمامه من سبيل سوى الاستنساخ؟ نقول ينتج طبيقا مثله عقيم؟ إن هذا يعنى زيادة «العبء الوراثى» داخل عشيرة البشر يقولون ولكن هذا العبء يزيد فعلا مع التقدم فى علاج الأمراض الوراثية. أليس كذلك؟ هو كذلك. لكنا هنا بإزاء روح بشرية وإنسان حى يمكن إنقاذه. طفل مثلا يحمل مرض البول الفينايل كيتونى الوراثى، إذا اكتشف عقب الولادة، ووضع تحت نظام غذائى يخلو من الحامض الأمينى فينايل ألانين، شفى وأصبح طبيعيا.. ورفع تكرار هذا الجين المعيب فى العشيرة يضيف لاشك إلى العبء الوراثى. لكنه طفل ولد ومن حقه علينا أن ننقذه مادام ذلك فى مقدورنا. ويبقى السؤال: لماذا نستنسخ جهازا وراثيا يحمل جينات معيبة؟

● تجربة دوللى.. لماذا؟

التجربة بسيطة. شركة PPL تعمل فى مجال نقل بعض الجينات البشرية

بالهندسة الوراثية إلى الحيوانات، بهدف أن تنتج هذه عقاقير بشرية فى ألبانها. هم يفعلون ذلك بربط الجين البشرى بقطعة من المادة الوراثية (الدنا) تسمى المعزز، تنشط الجين فقط فى أعضاء معينة من جسم الحيوان ذى الجين البشرى المضاف.كان على علماء الشركة أن يبحثوا عن طريقة يمكن بها استنساخ ما يهندس من هذه الحيوانات «عبر الوراثة» حتى يضاعفوا من عدد «المصانع» والإنتاج، فهندسة مثل هذه الحيوانات أمر صعب ويكلف كثيرا، استنساخ ما ينجح منها يعنى إنتاج مصانع عقاقير من ذوات الأربع بتكاليف أقل كثيرا. تمت فى العام الماضى ١٩٩٦ على يدى إين ويلموت أيضا، الباحث بمعهد روزلين قرب إدنبرة، تجربة استنسخت فيها الأغنام عن طريق أخذ خلية من جنين مبكر لم تتمايز بعد، وإيلاجها فى بويضة فرغت من نواتها، ومثل هذه البويضة الفارغة من النواة هى خلية تحمل مازالت الآلية اللازمة لإنتاج جنين ـ ثم زرع هذه البويضة المهندسة التى تحمل نواة غير نواتها فى رحم نعجة ثالثة لتنمو هناك إلى جنين يولد. نتج عن هذه التجربة خمسة حملان (من بين ٢٤٤ جنينا) مات منها ثلاثة قبل أن تبلغ من العمر عشرة أيام لأسباب غير معروفة، وعاش اثنان هما ميجان وموراج. ها أمامنا فردان ولدا عن إخصاب بويضة بحيوان منوى تم منذ سنين بعيدة!

فالوليدان لهما أم ولهما أب، هما والدا الجنين الذى أخذت منه الخلية بنواتها، ليس ثمة اختلاط فى الأنساب هنا.

لكن النجاح الحقيقى هو أن يتمكن العلماء من كلونة (استنساخ) حيوان بالغ ـ لا جنين ـ نجحت فيه الهندسة الوراثية فعلا وعبرت فيه الجينات البشرية عن نفسها، حيوان أثبت بالفعل قيمته «التجارية» كمصنع لعقاقير بشرية. وكان أن قام «ويلموت» بهذه التجربة الثانية التى استخدم فيها أكثر من ١٠٠٠ بويضة غير مخصبة: فتنجح التجربة أيضا وتخرج إلى الدنيا «دوللى» ليقوم بتسجيل براءة تقنيته قبل أن ينشر بحثه فى مجلة «نيتشر» فى فبراير ١٩٩٧. (ومن المنتظر أن تولد هذا العام أيضا عجلة بقرية تماما مثل دوللى فى المكان نفسه). لقد عالج «ويلموت» الخلية التى ستستنسخ والمأخوذة من ضرع نعجة عمرها ست سنوات (ماتت أخيرا) بمعاملات غذائية فى المعمل لمدة خمسة أيام قلل فيها المتاح لها من المواد الغذائية إلى نحو ٥٪ من المفروض، فاستعادت بذلك الجينات شبابها، أو قل:جنينيتها لتتضاعف وتتمايز فيما بعد فى رحم جديد.

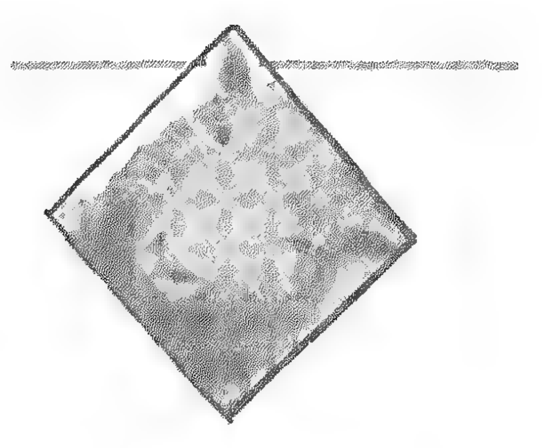
تمايز الخلايا وصمت الجينات

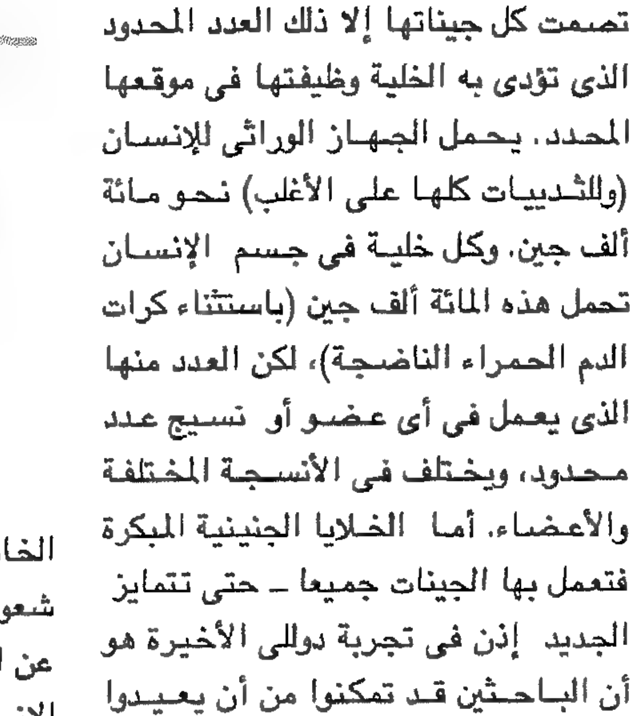
وتمايز الخلية فى الجنين ـ بأن تتخصص وتصبح مثلا خلية كبد أو خلية قلب أو خلية بنكرياس... إلخ ـ يعنى أن

تصمت كل جيناتها إلا ذلك العدد المحدود الذى تؤدى به الخلية وظيفتها فى موقعها المحدد. يحمل الجهاز الوراثى للإنسان (وللثدييات كلها على الأغلب) نحو مائة ألف جين. وكل خلية فى جسم الإنسان تحمل هذه المائة ألف جين (باستثناء كرات الدم الحمراء الناضجة)، لكن العدد منها الذى يعمل فى أى عضو أو نسيج عدد محدود، ويختلف فى الأنسجة المختلفة والأعضاء. أما الخلايا الجنينية المبكرة فتعمل بها الجينات جميعا ـ حتى تتمايز الجديد إذن فى تجربة دوللى الأخيرة هو أن الباحثين قد تمكنوا من أن يعيدوا النشاط إلى الجينات الصامتة فى خلية الضرع لتصبح كما لو كانت خلية جنين فى أطوارة الأولى وكان يظن أن هذا مستحيل!

● قد يستنسخونك خلسة !

عندما نشرت نتائج هذه التجربة تحرك خيالنا على الفور. ماذا يحدث لو طبق هذا على الإنسان؟ أنت بهذه الطريقة تستطيع أن تستنسخ إنسانا من نقطة من دمه قد تأخذها منه خلسة، أو حتى من بصقة له! ثم أشعل «ويلموت» الخوف عندما قال أمام لجنة برلمانية إنه من الممكن فى ظرف سنة أو سنتين أن يستنسخ الإنسان. إذن فالأمر جد لا هزل! وقد ننام ونصحو لنجد أمامنا رضيعا مستنسخا. أعلن كلينتون إذن أنه لايجوز استخدام الميزانية الفيدرالية فى كلونة البشر، ودعا الشركات





الخاصة ألا تقدم على ذلك، وتملك البعض شعور مرعب بأن شيئا ما سينقص مايولد عن الاستنساخ. أسيكون كائنا يشبه الإنسان وليس بإنسان؟ أسيكون بداخله حقا إنسان؟ أيظل طول عمره هامشيا أمام الأصل؟ أم تراه سيمتلك شخصيته المتفردة؟ ونسى الناس مايمكن أن تخدم فيه كلونة الحيوان، إكثار الحيوانات المهندسة وراثيا لإنتاج العقاقير، إكثار التراكيب الوراثية التى أثبتت كفاءتها فى إنتاج الغذاء للبشر، إنقاذ بعض الحيوانات التى أوشكت على الانقراض.

● هل المستنسخ حقا طبيق ؟

يحمل المستنسخ إذن المادة الوراثية النووية الموجودة بخلايا الحيوان الأصل. أفيعنى هذا أنه سيكون نسخة مطابقة لهذا الأصل، وراثة وصورة وتركيبا جسديا وسلوكا؟ شبهنا الأصل وطبيعته بالتوأمين المتطابقين، التجربة الطبيعية القديمة فى استنساخ البشر. هذان ينشآن من بويضة واحدة أخصبها حيوان منوى

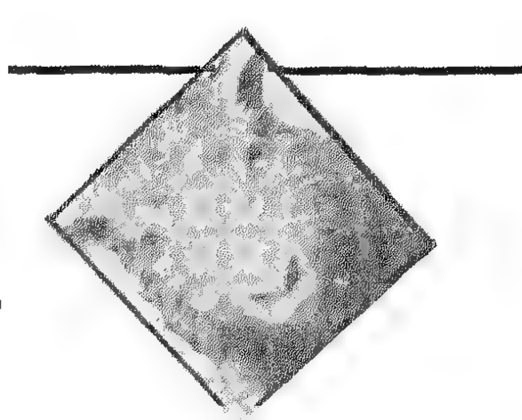
واحد، ولكنها انقسمت بعد الإخصاب إلى جنينين فى المراحل الأولى من التنامى، ومانقوله صحيح إلى حد كبير. لكن هناك - كما يقولون - فرقا.

قد تكون الفروق فى الواقع محدودة، لكن، من منا له الحق فى أن يجرى تجربة على بشر كى نعرف؟ الأصل والصورة فى تجربة دوللى تفصلهما فترة زمنية طويلة. هما توأمان متطابقان إلى حد بعيد، سوى أن واحدة ولدت قبل الأخرى بست سنوات أو سبع، لا بجزء من الساعة، وعن رحم غير الرحم، وللأم الحامل فى رحلة الحمل على الجنين أثر كبير. كما أن الدنيا قد تغيرت، بيئة الحمل (الطفل) التى سينشأ بها تختلف لاشك اختلافا بينا عن البيئة التى نشأ فيها الأصل. ثم ان البويضة تحمل فى السينوبلازم خارج النواة بعضا قليلا من المادة الوراثية يوجد فى صورة حلقات صغيرة تسمى الميتوكوندريا أو السبحيات.. وسيحمل المستنسخ بالضرورة ما كان منها بالبويضة المفرغة من النواة (بجانب مايوجد أصلا فى سيتوبلازم خلية الفرد الأصل).

قلنا إن الخلايا عندما تتمايز مع تنامى الجنين تصمت الغالبية العظمى من جيناتها فى كل عضو ونسيج فلا يعمل منها إلا عدد محدود جدا. فإذا حدثت أثناء حياة الفرد الذى سيستنسخ طفرات فى أى من الجينات الصامتة لم تحس بها الخلية. ومعنى هذا أننا إذا أخذنا خلية جسدية تعرضت طوال حياة الحيوان (أو الإنسان) إلى عوامل بيئية، منها بالتأكيد ماهو مطفر، فإن الجهاز الوراثى الذى ننقله منها عند استنساخها سيكون ملوثا بالكثير من الطفرات - والطفرات ضارة فى العادة، والكثير منها مميت.

ثم إن الكروموزومات تبلى أطرافها مع كل انقسام للخلية (المادة الوراثية للكائن الحى مقسمة إلى عدد، ثابت لكل نوع، من أجسام عصوية الشكل تسمى الكروموزومات). فى كل من طرفى أى كروموزوم منطقة تسمى التيلومير، يبلغ طولها فى الإنسان نحو عشرين ألف حرف وراثى. ومع كل انقسام للخلية الجسدية يضيع أربعة أحرف أو نحوها، فإذا ما بلغ الفرد منا عامه الستين لم يبق من التيلومير غير نصفه، وإذا ما تآكل التيلومير كله بدأ تآكل الجينات، وهنا تتوقف الخلية عن الانقسام، وتموت، وتظهر على الفرد أعراض الشيخوخة. وهذا يعنى أن الطبيق سيبدأ حياته بكروموزومات متآكلة. قليلا أو كثيرا حسب عمر الفرد الذى منه نستنسخ بمادة وراثية هرمة متآكلة. وقد يعنى هذا حياة أقصر.

الطبيق إذن ليس بالضبط توأما متطابقا للأصل، هو توأم متطابق عجوز يحمل مسحة من جينات غريبة هى جينات سبحيات صاحبة البويضة الفارغة، وطفرات كان يحملها الأصل فى خلايا



جسده دون أن يحس بها أو تؤثر فيه - إذا أهملنا احتمال أن تكون بعض هذه الطفرات مسرطنة.

ورغم ذلك فإن التشابه بين الأصل وطبيقه لابد أن يكون شديدا، بل وقد يكون شديدا جدا - ليس فقط فى الصفات الجسدية كلون الجلد أو لون العين أو طول الأنف أو الجسم، إنما أيضا فى «الذكاء» والمهارات وصفات الشخصية والصفات السلوكية، ولنا أن نتوقع أن تكون درجة التشابه فى حدود ٥٠ - ٨٠٪ فى صفات الشخصية والصفات السلوكية مثل حب المخاطرة وحب الزعامة والجسارة والتهور والجرأة والخجل.

● هل نحن جيناتنا ؟

قرأت من زمان عن قصة وقعت فى أوربا فى العصور الوسطى، عندما اكتشف أحد البيولوجيين أنه إذا قطع دودة الأرض إلى قطعتين نمت كل منهما لتصبح دودة كاملة. أما المشكلة التى ثارت آنئذ بين العلماء وبين رجال الكنيسة فكانت: هل تنقسم الروح أيضا مع الجسد؟ هل تحيا كل من الدودتين بنصف روح؟ وإذا قسمنا الدودتين مرة أخرى فهل ستظهر ديدان لها ربع روح؟ أثار هذا ضحكى، فكيف لأحد أن يعرف إن كانت الدودة تحيا بروح كاملة أو بنصف روح؟ لكن، هاأنذا أتذكر الآن القصة بعد أن نسيت تفاصيلها، وبعد أن نسيت حتى أين قرأتها، أعادتنى إليها دوللى!

أيطل علينا السؤال مرة أخرى بعد أن وضع فى صيغة جديدة تلائم دوللى: «هل تختص الروح بتركيب وراثى معين؟». هل صحيح ما تقوله مثلا الديانة الكاثوليكية من أن نفخ الروح يحدث عند الإخصاب؟ ربما كان من المفروض أن نسأل هذا السؤال من زمان طويل، فالتوائم المتطابقة البشرية تولد بين الحين والآخر. لكن هذا السؤال يخرج تماما عن نطاق العلم، فعلمه عند ربى، وليس لنا الحق ولا القدرة على أن نبحث فيه. غير أن ظلال السؤال تطرح سؤالا آخر: «من هو الفرد؟». لم يعد التركيب الوراثى، لم يعد الجينيوم، هو الفرد. هنا تختفى أسطورة ظلت تكبر مع تزايد المعلومات عن الجينوم البشرى، أسطورة تقول «مانحن إلا جيناتنا». إننا بالتأكيد أكبر من جيناتنا. نبهتنا إلى ذلك دوللى، حسمت قضية مغلقة حيرت الكثيرين ودفعت بالكثيرين إلى أن يتشككوا فى العلم، بل وأن يكرهوه. ليس للمادة الوراثية أن تحظى منا بكل هذا التقديس. هى أساس تحور منه البيئة وتشكله، لكنه والبيئة لايعنيان شيئا حتى تدب الروح.

★★★

أثارت دوللى كل هذه الأسئلة، أشعلت فى أنفسنا وفى مجتمعاتنا كل هذه القضايا، أعادت إلينا قضايا ذهنية قديمة فى ثياب جديدة. وضعت خمرا معتقة فى زجاجات جديدة، حركت زوبعة فكرية يبدو وكأنما كنا ننتظرها ونتوق إليها فى مواجهة هذا الطوفان الغامر من نتائج العلم، ذكرت الجماهير بحقها فى أن توجه مجرى العلم.

هل تحبون دوللى ؟.

الاستنساخ

والفرق بين ما هو طبيعى وماهو إنسانى ؟

بقلم :

د. عبد الوهاب المسيري

تعرفت على عالم الطبيعة فرانز أوبنهايمر الذى أدت بحوثه وتجاربه إلى اكتشاف سر التفجير النووى ، وقد تناولت معه الشاى فى منزله فى مدينة برنستون فى ولاية نيوجرسى ، وبطبيعة الحال سألته : ماذا فعل حينما حقق اكتشافه هذا .. فكان رده سريعا وحاسما إذ قال : «لقد تقيأت» ، وفى مناسبة أخرى كتب يقول: «لقد عرفنا الخطيئة ولابد من ان نتوب» ، ويبدو انه قضى بقية حياته يحاول ان يتوب عن طريق الحرب ضد استخدام الأسلحة النووية واستخدامها.

ماذا حدث لهذا العالم الجليل .. يحرز اكتشافا ثم يتقيأ بسبب اكتشافه، يدخل عالم التجريب، ثم يتحدث عنه باعتباره خطيئة نكراء، ماهذه الاحاسيس المتناقضة ؟؟ أليس المطلوب منا ان نفتح الباب على مصراعيه لعمليات التجريب العلمى لنصل الى مزيد من الاكتشافات



التى ستزيد من سعادتنا والى مزيد من القوانين العلمية التى ستحكم من قبضتنا على واقعنا الطبيعى المادى وعلى ذواتنا الانسانية ؟!.

أليس هذا هو ميراث عصر الاستنارة وعقيدة التقدم الذى يستند الى معادلة بسيطة لا يأتيها الباطل من بين يديها ولا من خلفها: كلما ازددنا تقدما، ازددنا تحكما فى الواقع، وازددنا سعادة وهناء؟! ومن هنا قال فرانسيس بيكون قولته الامبريالية المعروفة : المعرفة هى القوة. ومن هنا قام الدكتور فاوستوس ببيع روحه للشيطان فى سبيل المعرفة.

لكن يبدو أن الانسان اكتشف منذ عصر النهضة فى الغرب، وبداية التشكيل الحضارى الحديث، ان المسألة ليست بهذه البساطة ، وفى مسرحية كريستوفر مارلو «مأساة الدكتور فاوستوس» يكتشف هذا الباحث عن المعرفة «المنفصلة عن القيمة» ان صفقته مع الشيطان صفقة خاسرة. وتظهر اشكالية المعرفة المنفصلة عن القيمة بشكل متبلور فى قصة فرانكنشتاين : تخليق علمى ناجح يدمر صاحبه ، وكأن بروميثيوس قد سرق النار من الآلهة واعطاها للبشر فاحرقت وجوههم واصابعهم .. وتوجد فى الأدب الغربى الحديث عشرات الاعمال التى تتناول هذا الموضوع. وعلم الاجتماع الغربى ادرك ايضا اشكالية تزايد المعرفة والتجريب خارج إطار القيم الانسانية، وقد حذرنا ماكس فيبر من ان تزايد الترشيد المادى وتطبيق القواعد العلمية على حياة الانسان سيفضى بنا جميعا الى «قفص حديدى»

ان دعاة التجريب والعلم المنفصل عن القيمة .. هؤلاء المتحمسين للهندسة الوراثية والاستنساخ يصدرون عن إيمان قوى بأن الانسان جزء من الطبيعة «انسان طبيعى» كما يقولون ، لا يختلف بشكل جوهرى عن الظواهر الطبيعية، وأن ما يسرى على الحيوان والأشياء يسرى على الانسان. وان العلوم الطبيعية لا تختلف عن علوم الانسان وأن نماذج العلوم الطبيعية لابد من ان يتم تبنيها فى كل العلوم الأخرى (بما فى ذلك العلوم الاجتماعية والانسانية) ومن المعروف ان العلوم الطبيعية تتناول معطيات الواقع المادى بكلياته وجزئياته ووسيلة هذه الدراسة هى منهج الملاحظة المباشرة والتجربة المتكررة والمتنوعة . والدراسة وكذلك عمليات التجريب تتم بهدف التفسير من خلال التوصل الى تعميمات وقوانين تحقق الانتقال من الخاص الى العام وتكشف عن العلاقات المطردة الثابتة بين الظواهر . وهذه القوانين يتم التعبير عنها عن طريق تحويل صفات

الكيف «التى لاتقاس» الى صفات كم بحيث يتم التعبير عنها برموز رياضية.. وتتميز قوانين العلوم الطبيعية بانها دقيقة وعامة تتخطى الزمان والمكان، وهى حتمية ولكنها ، بعد اهتزاز الحتمية، اصبحت احتمالية ترجيحية ترجيحية: تقارب اليقين وتظل صالحة للاستعمال حتى يثبت بطلانها.

وفى العالم الغربى اكتشف كثير من العلماء سذاجة بل وتفاهة الرؤية التجريبية والوضعية (الموضوعية / المادية) التى تصر على الحقائق الصلبة وعلى السببية الصلبة والمطلقة التى ذهبت إلى ان قوانين التاريخ والمجتمع الانسانيين تشبه قوانين الطبيعة (بالمعنى الساذج لفكرة القانون العلمى) وحاولت اكتشاف هذه القوانين وصياغتها بطريقة «علمية» دقيقة كمية ، وأصر هؤلاء العلماء الذين رفضوا مثل هذه الرؤية الساذجة على ضرورة التمييز بين العلوم الانسانية والعلوم الطبيعية وعلى ضرورة رفض فكرة وحدة العلوم وواحديتها.

الاختلافات

وفى الفكر العربى الحديث هناك من تصدى لهذه القضية وأصر على ضرورة توضيح الاختلافات بين الظاهرة الإنسانية والظاهرة الطبيعية . ومن أهم هؤلاء المفكرين د . توفيق الطويل و د .حسن الساعاتي ود . حامد عمار وغيرهم وقد بذلوا جهدا كبيرا فى هذا المضمار . وقد وجدنا أنه من المفيد ، وهذه اللحظة التى طرحت فيها القضية مرة أخرى ، أن نوجز فقط الاختلافات الأساسية بين الظاهرتين (معتمدين على كتاباتهم وكتابات أخرى) :

١ – أ) الظاهرة الطبيعية مكونة من عدد محدود نسبيا من العناصر التى تتميز ببعض الخصائص البسيطة ، وهذا يعنى أنه يمكن تفتيتها إلى الأجزاء المكونة لها . كما أن الظاهرة الطبيعية توجد داخل شبكة من العلاقات الواضحة والبسيطة نوعاً والتى يمكن رصدها .

ب) الظاهرة الإنسانية مكونة من عدد غير محدود تقريباً من العناصر التى تتميز بقدر عال من التركيب ويستحيل تفتيتها لأن العناصر مترابطة بشكل غير مفهوم لنا . وحينما يفصل الجزء عن الكل ، فإن الكل يتغير تماماً ويفقد الجزء معناه والظاهرة الإنسانية توجد داخل شبكة من علاقات متشابكة متداخلة بعضها غير ظاهر ولا يمكن ملاحظته .

٢ – أ) تنشأ الظواهر الطبيعية عن

علة أو علل يسهل تحديدها وحصرها ، ويسهل بالتالى تحديد أثر كل علة فى حدوثها وتحديد هذا الأثر تحديداً رياضياً .

ب) الظاهرة الإنسانية يصعب تحديد وحصر كل أسبابها ، وقد تعرف بعض الأسباب لا كلها ، ولكن الأسباب تكون فى العادة متداخلة متشابكة ، ولذا يتعذر فى كثير من الحالات حصرها وتحديد نصيب كل منها فى توجيه الظاهرة التى ندرسها.

٣ - أ) الظاهرة الطبيعية وحدة متكررة تطرد على غرار واحد وبغير استثناء : إن وجدت الأسباب ظهرت النتيجة . ومن ثم ، نجد أن التجربة تجرى فى حالة الظاهرة الطبيعية على عينة منها ثم يعمم الحكم على أفرادها فى الحاضر والماضى والمستقبل .

ب) الظاهرة الإنسانية لا يمكن أن تطرد بنفس درجة الظاهرة الطبيعية لأن كل إنسان حالة متفردة ، ولذا نجد أن التعميمات ، حتى بعد الوصول إليها ، تظل تعميمات قاصرة ومحدودة ومنفتحة تتطلب التعديل أثناء عملية التطبيق من حالة إلى أخرى .

٤ - أ) الظاهرة الطبيعية ليست لها إرادة حرة ولا وعى ولا ذاكرة ولا ضمير ولا شعور ولا أنساق رمزية تسقطها على الواقع وتدركه من خلالها ، فهى خاضعة لقوانين موضوعية (برانية) تحركها .

ب) الظاهرة الإنسانية على خلاف هذا ، ذلك لأن الإنسان يتسم بحرية الإرادة التى تتدخل فى سير الظواهر الإنسانية ، كما أن الإنسان له وعى يسقطه على ما حوله وعلى ذاته فيؤثر هذا فى سلوكه . والإنسان له ذكراة تجعله يسقط تجارب الماضى على الحاضر والمستقبل ، كما أن نمو هذه الذاكرة يغير من وعيه بواقعه . وضمير الإنسان يجعله يتصرف أحياناً بشكل غير منطقى (من منظور البقاء والمنفعة



المادية) كما أن الأنساق الرمزية للإنسان تجعله يلون الواقع البراني بألوان جوانية .

٥ - أ) الظواهر الطبيعية ينم مظهرها عن مخبرها ويدل عليه دلالة تامة بسبب ما بين الظاهر والباطن من ارتباط عضوى شامل يوحد ما بينهما فيجعل الظاهرة الطبيعية كلا مصمتاً تحكمه من الداخل والخارج قوانين بالغة فى الدقة لا يمكنها الفكاك منها ، ولهذا تنجح الملاحظة الحسية والملاحظة العقلية فى استيعابها كلها .

ب) الظواهر الإنسانية ظاهرها غير باطنها (بسبب فعاليات الضمير والأحلام والرموز) ولذا فإن ما يصدق على الظاهر



لا يصدق على الباطن . وحتى الآن ، لم يتمكن العلم من أن يلاحظ بشكل مباشر التجربة الداخلية للإنسان بعواطفه المكبوتة وأحلامه الممكنة أو المستحيلة .

٦ - أ) لا يوجد مكون شخصى أو ثقافى أو تراثى فى الظاهرة الطبيعية ؛ فهى لا شخصية لها ، مجردة من الزمان والمكان تجردها من الوعى والذاكرة والإرادة .

ب) المكون الشخصى والثقافى والذاتى مكون أساسى فى بنية الظاهرة الإنسانية . والثقافة ليست شيئاً واحداً وإنما هى ثقافات مختلفة ، وكذا الشخصيات الإنسانية .

٧ - أ) معدل تحول الظاهرة الطبيعية يكاد يكون منعدماً (من وجهة نظر إنسانية) ، فهو يتم على مقياس كونى ، كما أن ما يلحق بها من تغير يتبع نمط برنامج محدد ، ولذا فإن الظواهر الطبيعية فى الماضى لا تختلف فى أساسياتها عنها فى الحاضر ، ويمكن دراسة الماضى من خلال دراسة الحاضر .

ب) معدل التغير فى الظواهر الإنسانية أسرع بكثير ويتم على مقياس تاريخى ، وما يطرأ عليها من تغير قد

يتبع أنماطاً مسبقة ولكنه قد ينسلخ عنها . وعالم الدراسات الاجتماعية لا يستطيع أن يرى أو يسمع أو يلمس الظواهر الإنسانية التي وقعت في الماضي ، ولذا فهو يدرسها عن طريق تقارير الآخرين الذين يلونون تقاريرهم برؤيتهم ، فكأن الواقعة الإنسانية في ذاتها تفقد إلى الأبد فور وقوعها .

٨ - أ) بعد دراسة الظواهر الطبيعية والوصول إلى قوانين عامة ، يمكن التثبت من وجودها بالرجوع إلى الواقع . ولأن الواقع الطبيعي لا يتغير كثيراً ، فإن القانون العام له شرعية كاملة عبر الزمان والمكان .

ب) بعد دراسة الظواهر الإنسانية ، يصل الإنسان إلى تعميمات ، فإن هو حاول تطبيقها على مواقف إنسانية جديدة فإنه سيكتشف أن المواقف الجديدة تحتوي على عناصر جديدة ومكونات خاصة إذ من غير الممكن أن يحدث في الميادين الاجتماعية ظرفان متعادلان تماماً ، ومتكافئان من جميع النواحي .

٩ - أ) لا تتأثر الظواهر الطبيعية بالتجارب التي تجرى عليها سلباً أو إيجاباً ، كما أن القوانين العامة التي يجردها الباحث والنبوءات التي يطلقها لن تؤثر في اتجاهات مثل هذه الظواهر ، فهي خاضعة تماماً للبرنامج الطبيعي .

ب) تتأثر العناصر الإنسانية بالتجربة التي قد تجرى عليها ، فالأفراد موضوع البحث يحولون من سلوكهم (عن وعي أو عن غير وعي) لوجودهم تحت الملاحظة ، ففي إمكانهم أن يحاولوا إرضاء صاحب التجربة أو يقوضوا من نتائجه . كما أن النبوءات التي يطلقها الباحث قد تزيد من وعي الفاعل الإنساني وتغير من سلوكه .

١٠ - أ) يمكن للباحث الذي يدرس الظاهرة الطبيعية أن يتجرد إلى حد كبير من أهوائه ومصالحه لأن استجابته للظاهرة الطبيعية وللقوانين الطبيعية يصعب أن تكون استجابة شخصية أو أيديولوجية أو إنسانية ، ولذا يمكن للباحث أن يصل إلى حد كبير من الموضوعية .

ب) أما الباحث الذي يدرس الظاهرة الإنسانية فلا يمكنه إلا أن يستجيب بعواطفه وكيانه وتحيزاته ، ومن خلال قيمه الأخلاقية ومنظوماته الجمالية والرمزية ، ولذا يصعب عليه التجرد من أهوائه ومصالحه وقيمه التي تعوقه في كثير من الأحيان عن الوصول إلى الموضوعية

الصارمة .

ولكل ما تقدم ، فإن من الممكن إجراء التجارب المباشرة المنضبطة المتكررة على العناصر الطبيعية ويمكن قياسها بمقاييس كمية رياضية فهى تخلو من الاستثناءات والتركيب والخصوصيات ، ويمكن التوصل إلى قوانين عامة تتسم بالدقة تنطبق على الظاهرة فى كليتها وفى جوانيتها وبرانيتها . أما الظاهرة الإنسانية ، فلا يمكن إجراء التجارب المباشرة المنضبطة عليها ويستحيل تصويرها بالمعادلات الرياضية الدقيقة إذ لا تخلو من ألاستثناءات والتركيب والخصوصيات ، ولذا لا يمكن التوصل إلى قوانين عامة (وإن تم التوصل إلى قوانين فلابد من أنه تعوزها الدقة والضبط) .

وقد بين ماكس فيبر الفرق بين العلوم الطبيعية والعلوم الإنسانية حين قال: إن دراسة عشة الدجاج أمر جد مختلف عن دراسة المجتمع الإنسانى ، فعلم اجتماع الدجاج لن يدرس سوى أنماط سلوكية متكررة من الخارج يمكن فهمها فى إطار المثير المادى والاستجابة السلوكية . ونحن لا نعرف شيئاً عن العالم الجوانى للدجاج وعواطفه وأفكاره وتأملاته إن كان هناك مثل هذا العالم . أما فى حالة المجتمع الإنسانى ، فنحن مزودون بقدر كبير من المعرفة عن العالم الجوانى للإنسان (نتوصل إليه من خلال معرفتنا لذواتنا ومن خلال ألفتنا للطبيعة البشرية) وعن الدوافع الداخلية المركبة وعالم المعنى الذى ينبع منه السلوك الإنسان . ولذا ، إذا كان من الممكن شرح سلوك الدجاج فى إطار شبكة السببية الصلبة المطلقة ومن خلال الملاحظة البرانية المباشرة ، فلن يكون هذا كافياً بالنسبة للبشر . والمحاولة الوضعية السلوكية لوصف عالم الإنسان من خلال سلوكه البراني محكوم عليها بالفشل ومحكوم عليها بأن تظل سطحية تافهة ، فهى بإصرارها على ضرورة الشرح البرانى الموضوعى ستستبعد قضايا إنسانية أساسية مثل انشغال الإنسان بمصيره وتجربته فى الكون وإحساسه بالاغتراب .

وإذا كان فيبر قد طرح الإشكالية الفلسفية على مستوى المنهج ، فإن القضية تطرح نفسها علينا على مستوى وجودى مباشر : هل يمكن استنساخ البشر مثل استنساخ الدجاج ؟ وهل الإنسان الذى سيتم استنساخه سيكون إنسانا إنسانا أم إنسانا طبيعيا ؟.

فى نقد "التنوير" المنقب

بقلم : د . مجدى يوسف

يتصور الكثيرون من «التنويريين» الجدد أن فى مكافحة السحر والغيب وإحلال «العقلية العلمية الحديثة» مكانهما غاية المرام وأن المخرج الوحيد للتفكير السحرى الذى يشيع فى الشارع العربى هو التمسك بأهداب «الفكر العلمى» بمصادره الغربية الحديثة فالمسألة عند هؤلاء تتلخص فى : «إمـــا .. أو ..» ولا حل يتـجـاوز هذه الثنائية الناجزة : إما «الفكر العلمى» أو «العقائد السحرية» .

ولعل الدكتور فؤاد زكريا من أكثر الناس تمسكا بهذه الثنائية ، وأشدهم مدافعة عنها ، حتى أنه يرفض بشدة إعادة النظر فى هذه المسلمة . وقد اتضح ذلك بصورة خاصة فى مقال نشر له مؤخرا (١)، يتهكم فيه على اقتراح اعادة النظر فى ميكانيكية النقل عن مناهج العلم الغربى الحديث ابتداء من الاختلاف الموضوعى ، ليس فقط لمادة البحث فى بيئات مختلفة ، وإنما بالمثل للباحثين أنفسهم باعتبارهم جزءا لا يتجزأ من الثقافة والتنشئة الاجتماعية التى يحملونها ويتعاملون من خلال بنيتها الخاصة مع المنهاج والطرق الاجرائية لبحوثهم العلمية سواء كان فى علوم الطبيعة الأولية التى يطلق عليها العلوم البحتة ،أم علوم الطبيعة الثانوية المسماة «علوم الانسان» .

وقد كان بمقدورنا أن نتغاضى عن مناقشة الأفكار الواردة فى المقال المشار اليه ، وعنوانه : «خواطر من وحى دوللى»

(١) فى مجلة «سطور» الشهرية عدد ابريل ١٩٩٧

إلا أن شيوع الثنائية التى يفصح عنها هذا المقال فى الخطاب الثقافى الذى يصف نفسه بأنه «تنويرى» ، هو الذى حدا بى لمناقشته وكشف مدى تهافته ، فضلا عن عدم فعاليته .

يربط الدكتور فؤاد فى مقاله بين خبرين أحدهما «عالمى»: (تمكن العلماء الاسكتلنديون من استنساخ نعجة كاملة من خلية واحدة لأم تلك النعجة «دوللى» وهى فى أوج نضجها الفسيولوجى» ، والآخر «محلى» يتلخص فيما أدلى به مستشار «يشار اليه بالبنان» لبريد الأهرام من رأى «شرعى» يحذر فيه الأزواج من ممارسة الجنس دونما غطاء يستر عوراتهم لأن «الشيطان اذا مارأى امرأة فى هذا الوضع ، مارس الجنس معها ، فيكون الابن الناتج عن تلك الممارسة ابن الشيطان نفسه» .

ويرى الدكتور فؤاد فى هذين الخبرين أنهما يعالجان موضوعا واحدا هو «التكاثر بين الكائنات الحية بطرق غير طريق الجنس المألوف » . لذلك فبعد أن يقدح الدكتور فؤاد زناد فكره فى هذين الخبرين يخرج علينا باستنساخ «خطير» ألا وهو أنهما «يعبران تعبيرا لا لبس فيه ولا غموض عن الفارق بين عقليتين .. (إحداهما) علمية تجريبية تعمل بتدرج وتأن تصل الى نتائجها بدقة كاملة (والأخرى) غيبية تجسم المعانى المجردة «للشيطان باعتباره رمزا للشر الخ» . ثم



د. فؤاد زكريا

يعود الدكتور فؤاد ليربط بين هذين الخبرين وصالون ثقافى دُعى اليه وكان محور النقاش فيه (كما يصيغه الدكتور فؤاد وليس كما طرح بالفعل) هو على حد قوله : «لماذا نأخذ من العلم الغربى مناهجه ونتائجه ونطبقها فى سياق مجتمعاتنا التى تختلف عن الغرب ؟ (....) ولماذا لانصنع لأنفسنا مناهجنا العلمية الخاصة المستمدة من ظروفنا الخاصة ونبتدع لأنفسنا علما نابعا من هذه الظروف ؟» ثم يخلص الدكتور فؤاد الى «السخرية» من تلك التساؤلات - كما صاغها هو - ليقترح علينا ان نترك هندسة الوراثة للغربيين ونتفرغ نحن «للتكاثر الشيطانى» الذى حذر منه السيد المستشار فى خطابه الى الرأى العام العربى عبر «بريد الأهرام» فالبحث فى فسيولوجية الشيطان وخصائصه التناسلية

أقرب لنا نحن العرب - فى رأى الدكتور فؤاد - اذ هو نابع من «ظروفنا الخاصة التى تريد أن نستقل بها عن مناهج الغرب العلمية الدقيقة .. !!» ويختم الدكتور فؤاد مقاله «بدعوة شخصية» يوجهها الى النعجة «دوللى» عندما تبلغ سن التكاثر وتصبح قادرة على الانجاب ، أن تحضر الى بلادنا على أن تحرص على أن تغطى نفسها جيدا حين تكون فى لحظة انسجام مع خروفها حتى لاتنجب «ذرية شيطانية بعد كل هذا التعب الذى بذله علماء انجليز «يقصد «بريطانيون» !!اسكتلنديون استعماريون فى انتاجها !!»

ولعل الدكتور فؤاد يعلم أن الاسكتلنديين هم انفسهم مستعمرون من جانب الانجليز كعرقية مهيمنة ، فكيف للمستعمر - بفتح الميم - أن يكون فى نفس الوقت مستعمرا (بكسر الميم) ؟!

هكذا تحدث الدكتور فؤادعلى أية حال، فى مقاله المذكور الذى أراد أن يكون فيه «ساخرا» بعد أن قام بذلك الربط «الذكى» بين أحداث ثلاثة تبدو للقارىء «العادى» الذى لاحظ له من الفلسفة بعيدة عن بعضها البعض ان لم تكن منبتة الصلة !

أما ذلك الصالون الثقافى الذى لم يرد أن يشير اليه الدكتور فؤاد صراحة فى مقاله فهو الذى اقترحت عقده واشرفت على تنظيمه .

ولكن دعونا أولا نناقش الأطروحات «الفكرية» الواردة فى مقال الدكتور فؤاد زكريا : فهو أولا يفصل فصلا ناجزا بين «التفكير العلمى ، و«التفكير السحرى» الذى يعتمد على الغيبيات وينسب الأول الى المجتمعات الغربية ، بينما ينسب الثانى الى مجتمعاتنا العربية الحالية .. وقد يبدو هذا الفصل الناجز بين العلم والسحر بديهيا للوهلة الأولى ، ولكنه ليس صحيحا بالمرة من حيث وظائف العلم ووظائف السحر . فكلاهما يستهدف تغيير الواقع . بل ان العلم الحديث نفسه قد نشأ وتولد فى الغرب من «علم» السيمياء الغاص بالمعتقدات السحرية ، حتى أن «كارل جوستاف يونج» بنى تصوراته عما دعاه «الانماط الأولية» Archetypes على «تفسير» رموز تلك المعتقدات السحرية الخاصة بالسيمياء (الغربية) . بل ان تلك «القطيعة المعرفية» بين ماهو «علمى» وماهو «سحرى» هى أقرب الى موضوع الايماجولوجيا - أحد فروع الدراسات المقارنة فى العلوم السياسية والأدب المقارن التى تعنى بدرس وتحليل التصورات الذاتية للشعوب عن بعضها البعض ومدى اختلاف تلك التصورات عن

الواقع الفعلي الذى تعيشه تلك الشعوب سواء وعت به أم لم تع ! أما ما ينسبه الدكتور فؤاد الى العقلية العلمية من «تأن وتدرج» فقد يكون توصيفا لاستذكار نتائج العلوم وإعادة انتاجها ، أو «متابعتها في مرحلة أولية على أقصى تقدير ، أما البحث العلمي الحق فلا يعتمد على هذا «التدرج» وإنما ينهض على طرح تساؤلات متخيلة على النموذج العلمي السائد وقد تبدو هذه التساؤلات للباحث التقليدى شطحات بعيدة المنال ، ولكن هذه الشطحات «الخيالية» هى التى كثيرا ماتزعزع النماذج السائدة فى العلم فى تعرفه على الطبيعة لتقوم مقامها بعد ان تثبت صحة فرضياتها المتخيلة الى ان يأتي من يزعزعها بدوره وهلم جرا بوصفهما ولعل «توماس كون» أفضل من وصف هذا المنطق – منطق الطفرات – الخاص بالاكتشافات العلمية . وقد يعترض البعض بقوله انه لايطلب من عامة الناس فى المجتمع – أى مجتمع –ان يكونوا علماء مكتشفين إلا أن التفكير العلمي الحق هو الذى لايتبنى العلم ابتداء من نتائجه النسبية المؤقتة وانما يسهم فى دفعه من خلال تساؤلاته المنهجية هذا بينما لايمكن الزعم بأن الغرب قد تأسست فيه هذه «العقلية العلمية» بمعناها المنهجى – وإلا مانشأت فيه تيارات فكرية حديثة تنقد فيه تحول العلم والتكنولوجيا الى أيديولوجيا ، كمدرسة فرانكفورت على سبيل المثال . فالعلم وتطبيقاته التكنولوجية تحولا فى الغرب الحديث الى ماهو أقرب لما يدعوه «ماكس فيبر» Maxweber العقلانية الشكلية Formaler Rationalis-mus ، وهى الظاهرة التى توفر «يورجن هابرماس» Juergen Ha-bermas على مناقشتها فلسفيا فى دراسته التى تمحورت حولها معظم كتاباته اللاحقة : «العلم والتكنولوجيا بوصفهما ايديولوجيا» . اذن فالثنائية التى يتصور الدكتور فؤاد وجودها بين العقلية العلمية (الغربية) والخرافية (العزبية) محتاجة الى مراجعة جذرية . ولعل هذه المراجعة التى لايتسع لها المقام الآن تلقى الضوء على الاسباب الاجتماعية الاقتصادية والنفسية المجتمعية التى أدت فى العصر الحديث الى التنظيم العقلانى الشكلى لعمليات الانتاج المادى والفكرى فى الغرب، وبزوغ الخرافة والمعتقدات السحرية فى بلادنا وان تجاوز العقلية الخرافية عندنا لايتحقق «بالتدرج» أو «الاسراع» نحو العقلانية الشكلية السائدة فى الغرب «المتطور» وانما باستخراج القوة المادية الموضوعية من التصورات الغيبية الملتحمة معها فى مجتمعاتنا فالرفاعى – مثلا – حين يتلو تعاويذه لا ينجح فى جذب الثعبان من شقه بسبب مضمون تلك التعاويذ ، وانما لمايصدر عنه من حركات وتلويحات «ثعبانية» تستجيب

لها الأفعى فتخرج لتوها من مخبئها . هنا يستطيع العلم الحديث فى دراسته لسلوك الحيوان ان يسهم فى تعديل التصور السحرى القائل بأن نجاح الرفاعى يرجع الى مضمون ما يردده من تعاويذ ومن ثم تطوير العوامل الانتاجية الموضوعية فى الثقافة الخاصة المنتجة لذلك التصور ، بدلا من رفضها تماما ، ومن ثم رفض تطوير العقلية الحاملة لها، واللجوء بدلا من ذلك الى ما أنتجه الآخرون من حلول «علمية» جاهزة وقد يتحقق هذا التطوير باللجوء فى هذه الحالة الى قضيب أو هيكل مكهرب يحاكى مايقوم به الرفاعى من حركات وانثناءات فإذا ما انطلقت نحوه الأفعى صعقت فى الحال فما رأى هيئة براءات الاختراع بأكاديمية البحث العلمى فى هذا الاقتراع؟

وهذا يفضى بنا الى مناقشة الجزء الثانى من كلام الدكتور فؤاد ، وهو الخاص بحوار «الصالون الثقافى» الذى اشار اليه فى مقاله فالتساؤل البحثى الذى شرفت بطرحه على عدد من كبار العلماء المشاركين فى هذه الندوة (الصالون) يتلخص فى الدعوة الى نقد التبعية المنهجية فى مختلف تخصصاتنا الدقيقة للنماذج التى تعلمناها فى العصور الحديثة من أقطار الشمال ، إذ أن هذه المنهجية ليست بمعزل عن التاريخ الاجتماعى الثقافى ، ومدى كثافة النمط الانتاجى السائد فى البلاد التى أنتجتها ومن ثم فهذه المنهجية ليست «حيادية» ولا مستقلة عن الاحتياجات المحددة التى أدت اليها والسؤال المطروح هنا،: هل نقل هذه المنهجية بحذافيرها الى مجتمعاتنا يلبى احتياجاتنا الفعلية (الموضوعية) للتنمية ، أم يدخل فى اطار التصورات الذاتية حول تجاوز التخلف ؟ وهل تجاوز التخلف - بمعناه العلمى وليس القيمى - يتحقق أصلا بتبنى حلول جاهزة آتية من سياقات مجتمعية مختلفة ، بدلا من الاستفادة منها فى نقد وتطوير الحلول الذاتية مهما بدت للوهلة الأولى خرافية أو غير عملية ؟ بل هب أننا عزمنا على تبنى المنهجيات الغربية «المتقدمة» دونما مناقشة ، فما السر فى تخلفنا الحالى على الرغم من محاولتنا تبنى هذه المنهجيات الحديثة على مدى القرنين الأخير ين ؟ وهل يمكن أصلا أن تفصل العوامل الاجتماعية الثقافية ، باعتبارها طبيعة ثانوية ، عن عمليات التعرف «المنهجى» التخصصى على الطبيعة الأولية ، ناهيك عن الطبيعة الثانوية (الاجتماعية الثقافية) ذاتها ؟ وهل يستقيم ذلك الفصل الناجز ، على فرض

انه ممكن ، مع الطبيعة النقدية للمنهجية البحثية ؟!أم أنه يساعد على كبت وازاحة المشكلات الفعلية المطروحة على أرض الواقع الخاص لمجرد أنها لاتتفق ومعايير المنهجية «العلمية» الوافدة من البلاد «المتقدمة» ؟! وهل يساعدنا ذلك الكبت وتلك الازاحة حقا على تجاوز «الفجوة» واللحاق بركب التقدم ؟! أم أنه يساعد على توسيع الهوة ليس بيننا وبين مشكلات واقعنا الراهن وحده ، وانما بالمثل بيننا وبين انتاج العلم والبحث المنهجي بمعناه الدقيق ؟! أو ليس من الأفضل لنا أن نبدأ بالدرس النقدى لما لدينا من حلول شائعة في مجتمعاتنا ، وبالتجريد العينى عن مشكلاتنا فى اطارها الخاص بكل من مجتمعاتنا ، بل بكل مجتمع محلى على حدة أولا ، ثم المقارنة النقدية بين هذا التجريد العيني وماتوصلت اليه المجتمعات الأخرى من حلول لمشكلات مقاربة لمشكلاتنا ، ومن ثم العمل على دفع القدرة على تجاوز الحلول الذاتية الى آفاق جديدة ، بل اكتشاف مسارات و«منهجيات » جديدة قد لاتطرأ على أذهان الباحثين في المجتمعات «المتقدمة» الحديثة ؟ ألا يمكننا بذلك أن نكون أقرب الى المنهجية البحثية والعقلية العلمية من التقبل غير النقدى لمنهجيات «تسليم المفتاح» التى تساعد على تهميش قدرتنا على الابداع الذاتي وانتاج المعرفة البحثية ؟

كيف يمكن إذن اختزال هذه التساؤلات المنهجية الى ماتصور الدكتور فؤاد أنه دعوة الى انشاء علم عربى لا علاقة له بعلوم الغرب الحديث إلا اذا كان الدكتور فؤاد يرى أن البحث العلمى «آلة» حيادية مطلقة لا علاقة لها بالمجتمع الذى تبحث له عن حلول ؟! وهل تطبق تلك الآلة الجاهزة من عل على مشكلات كل المجتمعات على رتيبة واحدة ، أم ينصب الاجتهاد أولا على استخلاص الآلية المجردة عن الواقع الخاص واختبارها النقدى مع مقارنتها بالآليات المجردة عن مجتمعات مختلفة ؟ لاشك أن هذا الطريق أصعب واشق من طريقة تسليم المفتاح التى مضينا عليها طوال القرنين الماضيين ، ولكن ألا يستحق هذا الاقتراح ان نختبر فى مدى مصداقيته من جانب باحثينا الجادين فى مختلف التخصصات ؟ أولا يقدم هذا الاقتراح المنهجى بديلا للتوحد غير المشروط بحلول الشمال الغربى من ناحية ، وتكريس التصورات الخرافية حول الطبيعة (سواء كانت أولية أم ثانوية مجتمعية) ليس فقط لدى السواد الأعظم من شعوبنا ، وإنما بالمثل لدى باحثينا الذين تربوا على كبت تلك الازدواجية فى معاهد «العلم» فى بلادنا ؟

أما خطاب «التنويريين» الجدد فهو على حاله هذا وبكل نياته «الطيبة» القائمة على ادعاء «انسانية المعرفة» فى المطلق فهى أفضل مساعد على تكريس ثنائية التخلف فى بلادنا وأفضل مايمكن أن يطلق عليها هو «التنوير» المنقَّب !

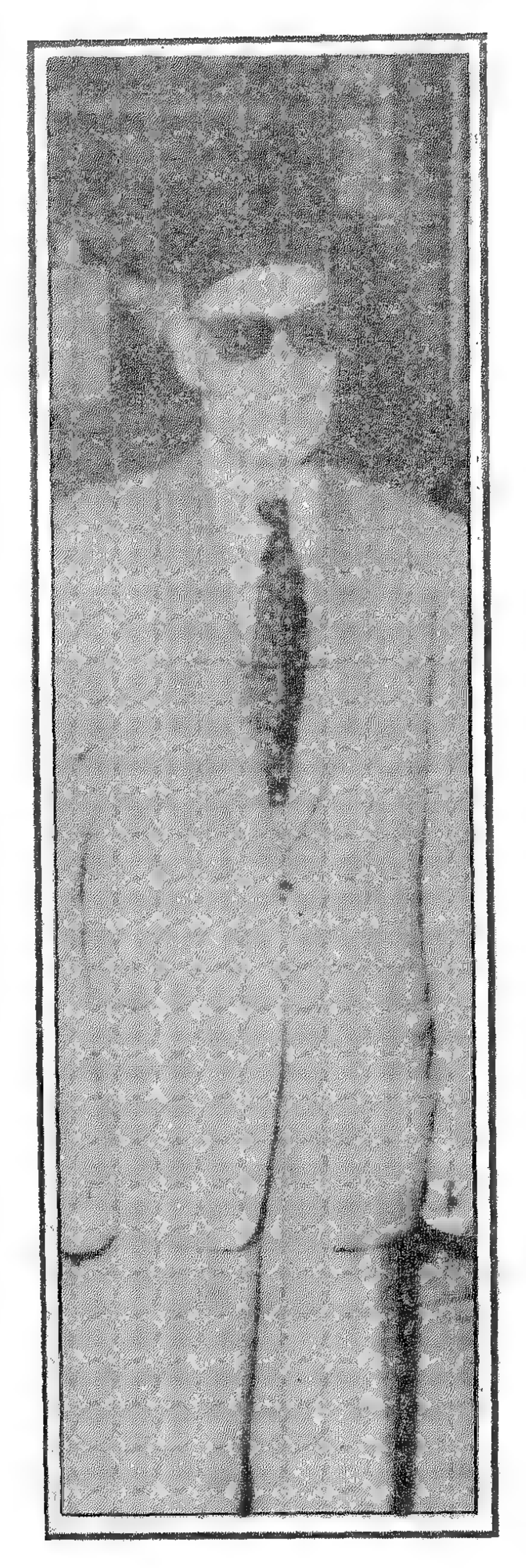
الرأى الآخر فى
طه حسين

بقلم : د. جلال أمين

●●عندما وقع فى يدى كتاب الدكتور طه حسين «فى الأدب الجاهلى» لأول مرة، كنت أصغر من أن أستطيع أن أقيمه التقييم الصحيح.

كنت أعرف الأهمية التى يحتلها الكتاب، والضجة العظمى التى أثارها صدوره لأول مرة، ولكن القضية كانت تبدو لنا وقت قراءتى للكتاب لأول مرة فى منتصف الخمسينات، قد حسمت لصالح طه حسين وقضية «التنوير» ولم يكن أحد من كبار الكتاب يشكك وقتها أو هكذا كنت أظن، فى سلامة موقف طه حسين. وكان الكتاب المتاح وقتها، على أية حال، هى النسخة المعدلة من الكتاب الأصلى الذى أحدث الضجة، وهو «فى الشعر الجاهلى» عند صدوره سنة ١٩٢٦، بعد أن حذف منه طه حسين بعض العبارات وأضاف بعضها ●●

لم يشر الكتاب لدي إذن، في ذلك الوقت، اهتماما كبيرا. ومرت سنوات انشغلت فيها بأمور أخري ليس أقلها أهمية الدراسة للحصول علي الدكتوراه في الاقتصاد وهو أمر كاف بالطبع، لأن ينسي المرء أي شيء له علاقة بالشعر الجاهلي أو بأي شعر أو أدب علي الإطلاق، إن لم يفقد المرء أي قدرة على الانفعال بالشعر والأدب أصلا. ولكن لحسن الحظ أن الاقتصاد لم يُمت لديّ كل إحساس، بل بعضه فقط، ومن ثم فعندما كنت في زيارة لليمن منذ نحو ١٣ عاما، وتصادف أن أقيم هناك معرض للكتاب، وقع نظري علي كتاب بعنوان (النقد



التحليلي لكتاب في الأدب الجاهلي) ويقول غلافه أنه (بقلم محمد أحمد الغمراوي خريج المعلمين العليا وخريج جامعة لندن، وله مقدمة بقلم العلامة الجليل الأمير شكيب أرسلان، القاهرة ١٩٢٩ ـ المطبعة السلفية ومكتبتها) استرعي انتباهي عدة أمور. الأول أن الكتاب يقع في ٣٢٥ صفحة من القطع المتوسط كلها تدور حول كتاب طه حسين، يحلله فكرة فكرة، بل وسطرا سطرا، فأكبرت هذا الجهد وهذا الدأب والصبر الذي ينفقه كاتب في تشريح وتحليل كتاب آخر. والثاني أنه يحمل مقدمة لكاتب كان قد أصبح أثيرا لديّ هو الأمير شكيب أرسلان. كنت قد قرأت له كتابه «لماذا تأخر المسلمون ولماذا تقدم غيرهم؟» فأعجبت به أيما إعجاب. فكرا وعاطفة ولغة وموقفا. وأما الأمر الثالث فهو اسم المؤلف، فقد كنت أذكر أن أبي (الأستاذ أحمد أمين) كان يذكر اسمه أحيانا بالثناء علي عقله وعلمه، ووصفه في كتاب (حياتي) وصفا مؤثرا يثير الاعجاب بشخصيته، عندما كان يصف أصدقاءه الذين كان يختلط بهم في العقد الثاني من هذا القرن وأثروا في تفكيره ونظرته الي الحياة، فكان من بينهم الأستاذ محمد أحمد الغمراوي. يصفه أحمد أمين بقوله:

«وهذا عالم آخر طبيعي كيماوي أيضا، جعل علمه ونفسه وكل مايملكه من ملكات وثقافات لخدمة دينه، أثر في كثير من طلبته في مدرسته العالية فديّنهم، وملأ المسجد بهم، قد حفظ القرآن وأطال قراءته وبذل جهدا في فهمه، فهو يفهمه كما يقول المفسرون ويزيد عليه مايفهمه من نظريات للطبيعيين والكيماويين

ومايقتبسه من أقوال المتدينين من العلماء الأوربيين يحلو له الكلام في الدين وهادية الضالين ويعز عليه أن يسمع إلحادا أو كلمة يشمّ منها إلحاداً ، بل لايسمح أن ينقد أحد أمرا من أمور الدين، ولو كان في التفاصيل، وهو في كل وقت مخلص لايقول كلمة بلسانه ينكرها قلبه، قوي الحجة طويل النفس في المناظرة، مؤثر إذا قال، جزل الأسلوب إذا كتب، يدرس الكيمياء والطبيعة فتكون دينا، ويشرح النظرية الكيماوية فتكون من سنن الله الكونية، يتحرج صحبة أن يذكروا أمامه شيئا يمس شعوره الديني وعاطفته المسلمة، ويهابونه في طربوشه أكثر مما يهابونني في عمتي (حياتي ـ الطبعة السادسة ، ١٩٧٨، ص ١٦٤ ـ ١٦٥).

اقتنيت الكتاب علي الفور ولكنى سرعان مافقدته، إذ استعاره منى صديق ذو مكتبة هائلة الحجم فإذا بالكتاب يضيع وسط الكتب ويعجز عن رده إليّ. ومضت سنوات ونسيت الكتاب، ثم عدت وتذكرته عندما تفجرت قضية الدكتور نصر حامد أبوزيد، وتكررت المقارنة بينه وبين طه حسين، وإذا بكتاب طه حسين عن الشعر الجاهلي يعود فيتردد اسمه من جديد، ويعود بقوة إلي الأذهان، وتكثر الاشادة به في خضم المعركة الجديدة بين من يسمون «بالتنويريين أو العلمانيين» ومن يسمون «بالمتطرفين أو الأصوليين» ويذكرا اسم طه حسين وكتابه بالثناء العظيم من جانب بعض من ألمع كتابنا، وإذا بالكتاب يعاد طبعه أكثر من مرة وفي صورته الأصلية.

تذكرت كتاب الغمراوي وكم كان سروري إذ وجدته في احدي المكتبات العامة فاستعرته وصورته، ثم وجدت كتاب طه حسين (في الشعر الجاهلي) يصدر في طبعة أنيقة كتب عليها (الطبعة الثالثة ١٩٩٦ ـ دار النهر للنشر والتوزيع بالقاهرة) وله تقديم من د. عبدالمنعم تليمة أستاذ الأدب العربي المعروف.

● صاحب الإمارتين

وجلست أولا أقرأ كتاب المرحوم الدكتور الغمراوي ومقدمته بقلم شكيب أرسلان، فإذا بالاعجاب الذي شعرت به عندما رأيته لأول مرة، بالجهد والدأب والصبر، يتحول إلي افتتان شديد واحترام وتقدير لا حد لهما. أما شكيب أرسلان فلم يكن الأمر جديدا بالنسبة لي، وإنما تأكد لي مرة أخري أنه يستحق بلا منازع هذا الوصف الشائع «صاحب الامارتين» الإمارة بالمعني الحرفي وإمارة البيان لغة عربية رائعة الجمال، وأسلوب ناصع ليس به كلمة واحدة زائدة أو في غير مكانها، واقتصاد في القول دون اخلال بالمعني، وقوة وجرأة في التعبير عما يعتبر أنه الحق، وعقل حاد كالسيف يكتشف الخطأ بأدني جهد، مع اعتزاز عظيم بالنفس وبأمته ودينه. لا عجب أن يكتب شكيب أرسلان مقدمة كتاب الغمراوي ويشيد به فالغمراوي لديه نفس الصفات بالضبط: في قلمه وعقله وشجاعته واعتزازه بنفسه وبأمته ودينه.

تعجبت من أني عندما ذكرت كتاب الغمراوي لبعض من أكثر الكتاب المصريين حماسا لنفس ماكان يدافع

الغمراوي عنه، وجدت أنهم لم يسمعوا بالرجل أصلا، ناهيك عن كتابه، وتعجبوا بدورهم عندما قلت لهم أن الرجل أصبح أستاذا وعميدا لكلية الصيدلة في جامعة القاهرة، فهو بحكم تخصصه أستاذ في الكيمياء، مسلم بحكم ولاءه. فاشتد عزمي علي أن أكتب عنه لأعرف به من لا يعرفه. ولكنني قررت قبل أن أفعل هذا أن أقرأ كتاب طه حسين في صورته الاصلية (في الشعر الجاهلي) ففعلت. فإذا بي أجد، دون أية مبالغة أن الدم يغلي في عروقي، بتأثير الغضب والعجب والشعور بالأسف الشديد لما وقع في حياتنا الثقافية من ظلم لا نظير له. فهل يعقل أن يحصل كتاب في الشعر الجاهلي علي كل هذا التقريظ والثناء حتي ليكادوا يرفعونه إلي أعلي عليين وينسبوا له الفضل في رفع لواء العقل والعقلانية والتنوير... الي آخر هذه الأوصاف، بينما يهمل كتاب الغمراوي (بل الغمراوي نفسه) كل هذا الاهمال فلا يكاد يذكره أحد ولايعاد نشر كتابه، ويكون علي المرء البحث عنه في أقصي أطراف الارض لكي يقرأه، بينما هو أفضل من كتاب طه حسين في كل شيء: علما وعقلانية ودقة ومنطقا بل وأقول أيضا، وأسلوبا، إذا تحررنا من هذا التقدير المبالغ فيه لأسلوب طه حسين، خاصة عندما يكتب في موضوع أقرب إلي العلم منه الي الأدب، والتفتنا الي استخدامه طرقا ملتوية في التعبير لكي يصعب علي القارىء إخضاع كلامه للنقد والتحليل، كما سأحاول أن أبيِّن في مقال تال.

قلت لنفسي لابأس عليك، فليست هذه أول مرة ولا آخر مرة في بلادنا وغيرها، يعرف فيها هذا النوع من الظلم في الحياة الثقافية لايمكن لأحد أن ينكر القيمة الجليلة لطه حسين كأديب، أو الخدمات الجليلة التي أداها للأدب العربي واللغة العربية والتعليم والسياسة التعليمية بما في ذلك فتح أبواب التعليم لغير القادرين. ولكنه في القضية التي نحن بصددها الآن كثيرا ماحظي بالثناء حيث كان في رأيي يستحق اللوم الشديد وحظي ناقده، الدكتور الغمراوي بالإهمال حيث كان يستحق التبجيل.

● جراة على الدين!

هاهو ذا رجل وهو الغمراوي، ذهب إلي أوربا متدينا وعاد متدينا، ولكن لم يمنعه تدينه من تحصيل أدق علوم الغرب وأفكاره وفهمها فهما صحيحا، فلا تدينه أصابه بالغباء، أو العجز عن فهم العلم، ولا علمه أفقده دينه، ودفعه تدينه الي قراءة أشياء في صالح الدين وضده، وجعله حماسه للدين يسهر الليالي يفكر في معني جملة أو في علاقة هذه الفلسفة بتلك، فاذا كان الدفاع عن الدين يستلزم أن يدرس ديكارت ويفهم مقصده بالضبط فليقرأ ديكارت ، وإذا كان الدفاع عن الدين يتطلب دراسة علم النفس فليفعل، وإذا كان يتطلب قراءة الشعر العربي الجاهلي وغير الجاهلي، وفهمه فهما صحيحا، فليفعل. وإذا تطلب منه معرفة واسعة بالتاريخ العربي والاسلامي درس هذا وذاك، دون أن يمنعه كل هذا من

اتمام دراسة الكيمياء والحصول فيها علي الدكتوراه من أعلي معاهد العلم شأنا في ذلك الوقت، وهي جامعة لندن.

ثم يعود الي بلده فيجد رجلا هو طه حسين قوي الشخصية ساحر الأسلوب، واسع المعرفة بالأدب العربي حقا ولكنه لم ينفق في دراسة الفكر الغربي مثلما أنفق الغمراوي من جهد ووقت (كما يتضح من طريقة تناول الفكر الغربي في الكتابين) والأهم من ذلك ان لديه جرأة علي الدين لايملكها الغمراوي واستعدادا للتهكم علي تمسك الناس بعقيدتهم لاتسمح شخصية الغمراوي به، وشغف شديد بأن يصدم الناس ولو دافع عن قضية واضحة البطلان، مطمئنا إلي تأييد بعض ذوي القوة والبأس من السياسيين والمناصرين لكل أنواع التغريب، بما في ذلك بالطبع المستشرقون أنفسهم.

لايشك الدكتور الغمراوي لحظة في ضرورة قيامه بالرد علي طه حسين، ولو كلفه ذلك أياما وشهورا، فيكتب كتابا كاملا في ٣٢٥ صفحة يفند فيها كتابا له نصف هذا الحجم، يثير فيه صاحبه قضية غريبة هي: هل الشعر الجاهلي وضع حقا في الجاهلية أم هو منحول وضع بعد الاسلام لأغراض شتي أهمها الدفاع عن الاسلام نفسه؟ ولكنه خلال ذلك يقول أشياء كثيرة لاتفقد القارئ فقط ثقته في أصالة الشعر الجاهلي ولكن تثير لديه أيضا الشكوك في بعض المسلمات الدينية.

الدعوة كما تري غريبة جدا. ليس غريبا جدا أن يكون أول من قال بها رجل لا بالعربي ولا بالمسلم هو المستشرق البريطاني مرجليوث. ولكن الغريب جدا ان يكرر ماقاله أستاذ ضليع في الادب العربي، عربي ومسلم هو طه حسين. يقول شكيب ارسلان تعليقا علي ذلك في مقدمته لكتاب الغمراوي أن طه حسين كان في هذا مدفوعا «بعقيدة سخيفة فاشية - ويالأسف - في الشرق، وهي أن الاوربي لايخطيء ابدا وأنه من حيث اخترع الاوربي سكة الحديد والغواصة والطيارة والسيارة والتلغراف اللاسلكي وما أشبه ذلك، فلاشك انه صار يفهم جيمية الشماخ ولامية الشنفري أحسن مما يفهمها سيبويه والخليل بن أحمد، وانه لما كان قوله هو الفصل في الكيمياء والطبيعيات والطب والهندسة.. الخ لزم أن يكون قوله الفصل أيضا في المفاضلة بين الفرزدق وجرير والأخطل... من أحمق الحمق أن يظن أن مرجليوث لكونه افرنجيا صار يميز الشعر المصنوع علي لسان الجاهلية من الشعر الجاهلي الأصلي وانه صار يظهر له فيهما مايخفي علي مثل سيبويه والخليل والفراء والأخفش والمبرد وابن دريد وأبي علي الفارسي وابن جني وأقرانهم ممن لايحصيهم عدد ولايحويهم بلد، وهم جهابذة العربية وصيارف اللغة الذين يعرفون في لحظة صحيحها من بهرجها ، وأصيلها من هجينها، وإذا تليت



أحمد أمين



شكيب ارسلان



د. نصر حامد أبو زيد

عليهم القصيدة عرفوا من نسجها من أول بيت فيها وذلك لشدة مرانهم هذا الامر ولكونهم وقفوا أنفسهم علي خدمة هذه اللغة وأنفقوا جواهر أرواحهم من المهور الي اللحود في تنقادها. وأنهم قوم عاشوا بها وماتوا غليها، وتخلوها وعجنوها وطبخوها وجعلوها قوتهم الدائم فامتزجت بلحمهم ودمهم، وتمثلت فيهم وكادت كل جارحة من جوارحهم تنقل آثارها، وكل شاعرة من شواعرهم تحمل شعارها، فكيف يقدر مستشرق أوربي نسبته الي هؤلاء نسبة عربي تعلم الانجليزية الى شكسبير، أن يدعي كونه فهم من لغة العرب مالم يفهموه وانتبه الي ماغفلوا عنه، وأنه عرف الدخيل من الأصيل، وحقق أن الأصيل من شعر الجاهلية نزر لايكاد يذكر، وأن الشعر الذي يقال أنه جاهلي والذي جمعه المفضل الضبي في مجموعته، وابوتمام في حماسته والمعلقات السبع التي حفظها العرب من حاضر وباد، وسار ذكرها في البلاد، كل هذا موضوع ملفق مرتب بعد الاسلام، ونظمه شعراء مولودون ونحلة شعراء قالوا إنهم وجدوا في الجاهلية والحال إنه لم يتحقق وجودهم أو وجدوا ولم يقولوا هذا الشعر!....»

● سعة العلم

لقد تعمدت أن أصل اقتطافي من هذا الكلام الجميل بل وتوقفت عن الاقتطاف آسفا. ليس فقط لقوة صخبه بل وأيضا لجمال لغته، وماينم عنه من سعة العلم وثقة باهرة بالنفس وافتتان باللغة العربية وعلمائها وبما قدموه لها من خدمات ورفض للانصياع للأجنبي لمجرد أنه اجنبي، ولأنه اكتشف ما اعتبره بحق العلة الآساسية وراء موقف طه حسين الغريب جدا، وهي الانبهار الزائد بكل مايقوله أو يفعله الاجنبي، ولو كان شيئا يتعلق باللغة العربية وآدابها.

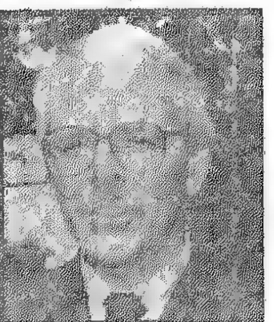
ولكن شكيب ارسلان لايقف عند هذه الحجة فله حجج أخري كثيرة، وقاطعة في الرد علي طه حسين فهو يرد علي زعم طه

حسين فإن من أسباب انتحال الشعر الجاهلي رغبة المسلمين في إعلاء شأن الاسلام، فيقول إن الشعر المنسوب الي الجاهلية فيه شعر لمشركين ويهود ونصاري، نقل المسلمون أشعارهم بحذافيرها لم يسقطوا منها حرفا، من ذلك قصيدة السموأل اليهودي وأمية بن أبي الصلت والأخطل والعبادي والقطامي وغيرهم من شعراء النصاري، وقالوا إنهم نصاري، وردوا افتخار الأخطل بنصرانيته وبامتناعه عن الاسلام، ثم يتساءل شكيب ارسلان متعجبا: «لنقل المحال وأن كل هذه الافتراضات جائرة... فليخبرنا مرغليوث أو طه حسين من الذي قام بهذا العمل كله بعد الاسلام؟... أكان رجلا واحدا فري هذا الفرى كله وصنع هذه العجائب والمعجزات وحده؟... أم كان هذا الرجل العبقري الذي قام مقام الجاهلين بأسرهم معه جماعة يؤازرونه في عمله؟ فإن كانوا جماعة فمن كانوا؟ وأين كانوا؟ ومن ذكر من خبرهم شيئا؟... (انتهي الاختطاف) كلا! لا مرجليوث ولا طه حسين قال لنا شيئا من هذا، بل احتمى طه حسين وراء ضجة (أراها غاية في السخف) وهي أنه تعلم من ديكارت مذهب الشك! الشك في كل شيء ! ما أطرفها حقا من حجة! ديكارت قال بالشك في مجال مختلف تماما، وهو يبحث في أساس المعرفة الانسانية بالعالم الخارجي فإذا بطه حسين يستخدم الكلمة (الشك) معزولة من سياقها. للطعن فيما يسلم به الناس جميعا، العلماء منهم والعامة، وهو في موقفه هذا من الغرابة كموقف الفيلسوف البريطاني «هيوم» لو تصورنا مثلا انه بعد أن قال انه يجلس الآن الي مكتبه ويمسك بالقلم فيخط كلاما علي الورق ولكن ما ادراه بعد ان يقوم ويترك الحجرة ان المكتب مازال موجودا في مكان وأن القلم والورق لم يكونا مجرد أوهام تمر بذهنه؟ لو تصورنا أن «هيوم» بعد ان قال هذا الكلام لأنه يريد ان يصل الي أساس القول بوجود العالم الخارجي مستقلا عن عقله. رفض الجلوس بعد ذلك الي مكتبه ويرفض الامساك بالقلم والورق لانه «يشك» في وجود هذه الأشياء أصلا؟ فما عسانا أن نقول عن هذا الموقف الغريب؟ ولكن هكذا، فيما يبدو لي كان تصرف طه حسين عندما استند الي مذهب الشك الديكارتي في الزعم بعدم وجود الشعر الجاهلي! ثم يقول هذا الكلام مزهوا بأنه سيغضب به الكثيرين لمجرد أنهم يتمسكون بكل قديم! ويقول ساخرا بهم إنه سيقول هذا الكلام الفذ غير عابيء بسخط الساخطين، مستندا الي افتراض غير صحيح وهو أن أي كلام جديد أفضل من أي كلام قديم!

أما الأستاذ الغمراوى فيتناول البنيان الهش الذى أقامه طه حسين على غير أساس فلا يبقى منه على شيء ويفضح حججه الواهية: تاريخيا وأدبيا وفلسفيا مما استأذن القاريء الكريم بان اشغله به فى مقال آخر.

أقــوال معاصـرة


تونى بلير


جون ميجور


سميح القاسم

● «الأحزاب التى لاتتغير تموت»

تونى بلير

رئيس وزراء بريطانيا

● «مايحدث للمرأة فى أفغانستان تشويه للإسلام»

فائزة رافسانجانى

ابنة الرئيس الإيرانى

● «أهم شيء بالنسبة للممثلين ، ليس المهارات الفنية ، وإنما الاحتفاظ بالبراءة»

بوفيد ربرج

المخرج السويدى المرشحة ثلاثة من أفلامه للأوسكار

● «لماذا ينبغى على أن أتكلم عن الرجال فى حياتى ؟ الحياة بالنسبة لى ليست مسألة رجال»

الممثلة الفرنسية كاترين دى نيف

● «عندما يسدل الستار ، يحين الوقت للممثلين لمغادرة خشبة المسرح»

جون ميجور

رئيس وزراء بريطانيا السابق

● «أوهام الغرب عن الإسلام ، مصدرها خرافات القرون الوسطى»

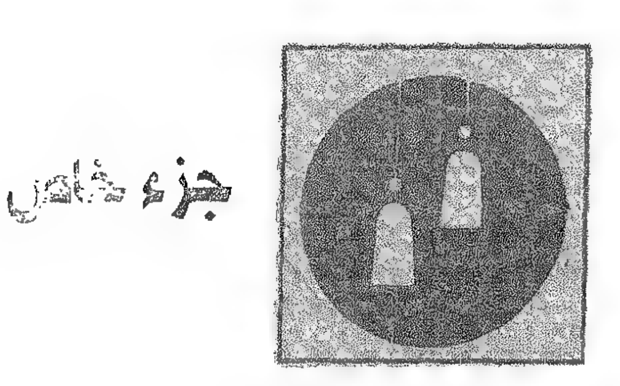
العالمة الألمانية «انا مارى شميل»

● «نحن نعيش عصراً من سوء الفهم ، وسوء النية والجميع مدانون ، ومتهمون فى وطنيتهم ، ودينهم ، وانتمائهم»

الشاعر السورى «أدونيس»

● «أنا مع حرية الإبداع بأى شكل كان»

الشاعر الفلسطينى سميح القاسم



المسرح المصرى فى أزمة، والنقاد يصرخون مما يحدث الآن من احتضار المسرح. هذا الفن الجميل.

وبرغم المسكنات التى تعطينا الأمل أحيانا، من خلال عرض جميل، أو مسرحية تثبت ان المسرح مازال موجودا فإن المشكلة مازالت قائمة، وأن الخلل موجود، و«الهلال» من جانبها تتناول فى هذا الجزء بعض قضايا المسرح المصرى، آملين ان يتعافى. ويحقق الدور المنشود الذى أداه من قبل وأضاء المسارح فى كل أنحاء مصر. وتناول كل قضايانا من خلال كتاب على مستوى ثقافى رفيع.

لماذا لا يذهبون إلى المسرح ؟!

بقلم :فوزية مهران

عندما حضر «جاك لاسال» مدير مسرح الكوميدى فرانسيز إلى القاهرة قال مثلما قال « بيتربروك» من قبل :

«نحن نبحث فى المسرح عن شىء يمس الناس جميعا» .

أضاف : «أن لابد أن يقدم المسرح المعاصر لمسة دفء .. لمحة محبة .. شوقا إلى التواصل والتقارب .. حنينا إلى التناسق والإيمان بالجمال .. قدرة على رؤية القضايا فى سياق الحياة - كل ما يجعلنا نتساند ونحتضن تجارب وأحلام بعضنا البعض » .

حقا كل شىء فى المسرح يبنى على الحب

ساحة للابداع والحوار وتبادل الأفكار ليس مكانا للتربص وتصفية الحسابات وبخس الناس حقوقهم .

المسرح فن ديمقراطى بطبيعته يتحدث إلى جمع كبير - ويمكن أن يحيلهم فى لحظات إلى كيان إنسانى واحد وتسرى فيهم شحنة من المشاعر والأحاسيس واحدة - فهل نبحث عن نفس الأشياء فى مسرحنا ؟

هل يمكننا نسيان الخلافات والضغائن والمنازعات الصغيرة فيما بيننا وينصهر الفن فى الحياة على خشبة المسرح ونجد فيه القوة والدعم ومتعة المشاركة ؟

فقدان القدرة على الحب من أسباب أزمة المسرح فى بلادنا .

ما نكاد نفرغ قليلا للابتكار وحسن الأداء لحظة .. ونتفرغ لرد الاتهامات ووقف الادعاءات والكيد فيما بيننا !

مسرحنا يمر بأزمة مؤرقة .. تعبره مجرد لحظات بارقة ثم يعود للجمود والخمود أو الحروب الكلامية والمرض .

لكن يمكننا عبور الأزمة ويسترد الفن عافيته ويلعب دوره المؤثر فى حياة الناس . غافية المسرح بأهمية عافية الاقتصاد فى المجتمع

إننا نسميه الدفاع فى العمق ..

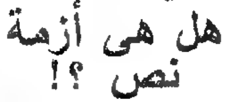
ساحة للمواجهة .. أداة نضال .. وسيلة لتجميعنا ولم الشمل وخلق الاهتمام وبناء جسور الاتصال بيننا .

ولابد لنا أن نملك «إرادة الشفاء» ونحسن التخطيط والاعداد - وألا نلجأ إلى المسكنات أو أسلوب المهرجانات والاحتفالات ولا عائد ثقافى ولا زاد حقيقى أو حصاد .

كما أن وسيلة المؤتمرات لم تعد مجدية .. ولا تقدم خطة للإصلاح ووجهة لإعادة البناء والتغيير وتحديد هدف النهوض والإتقان فى الأداء والعمل . بل يتبارى الخطباء وتقدم الأوراق ليس فيها ابتكار ولا فكر .. أو برنامج عمل - ويبقى الأمر على ما هو عليه .

نعمان عاشور





هل هى أزمة نص ؟!

الكل يشخص المسألة على أنها أزمة «النص المسرحى» ومع ذلك فهى أحد جوانب الموضوع .

عبد العزيز مخيون



والمبالغة فيها وجعلها جوهر الأزمة يجعلها «مفتعلة» وزائفة .

(تعودنا فى مناقشة الأزمات دائما أن ندور حول المشكلة وقد نجيد توصيفها دون أن نضع يدنا على أصل التناقض فيها ومحاولة حلها) .

- مع أن لدينا من أسباب الدراما وأحداثها ما يجعلنا نبرع فى هذا الفن المسرحى ونحاول أن نصوغ به أسلوب حياتنا والارتفاع إلى

مستويات من الوعي الاجتماعي والأخلاقي - بل ونستخدم الرؤية الدرامية .. لتأمل مشكلات حياتنا ومحاولة ابتكار حلول لها .

نهر الابداع المسرحي يجب أن ينطلق في أكثر من مجرى في آن واحد المساعدة على ظهور كتاب جدد للمسرح - خلق مناخ لحركة مسرحية نشطة لتولد هذه المواهب الجديدة (عموما في التأليف والتمثيل والإخراج) .

ماذا حدث لشباب فرق المسرح الحر ؟ لقد وجدنا أنفسنا منذ سنوات أمام ظاهرة مسرحية واعدة وجديدة . تدافعت وتجمعت طاقات شبابية واعية ومتحمسة وضمت إليها فنانين وأساتذة ونقاداً .. وبدأت فرق الشباب تبحث وتنقب وتحول بعض الأعمال الأدبية الجيدة إلى مسرحيات ..

وحدثت هزة بالفعل وخرج أكثر من عمل متميز .. ثم خمدت البادرة الجميلة وتفرقت المجموعة الضاربة - وذلك بفعل عمليات الاستقطاب والهيمنة والسيطرة ومحاولات التدجين المستمرة .

ماذا لو ندعم جهود فرق المسرح الحر مرة أخرى .. لتدب الحياة في أوصال الحركة المسرحية ونترك لهم حرية القول والعمل .

ونشجع مسرح الهواة أيضا (وليس بإقامة مهرجان وحيد مرة كل عام وانتهى الامر - وبأقل الوسائل المكنة) .

توجد أيضا نصوص جيدة - خارج نطاق الدائرة المغلقة المسيطرة - تحتاج إلى عقول متفتحة وعيون مبصرة ومحبة للمسرح خالصة لكي تكتشف وتخترق حواجز الصمت حولها وتقديمها لتتحول إلى قضايا حية نابضة بالحركة وتناقش حياة الناس

(بعض المخرجين لديهم الوعي والموهبة يجدون في البحث والتنقيب وما إن يجدوا ضالتهم ويبدأوا العمل - إلا وفجأة يسدل الستار - ولم يرتفع بعد - ويتوارى الحس والحماس ويبدو عليهم آثار خجل وندم) .

الشق الثاني من العلاج هو إعادة تقديم التراث المسرحي «الريبورتوار» . وألا نكتفي بتقديم عمل كل حين - ولكن متابعة التراث المسرحي - وتقديم مسرحيات للرواد من تقدم من قبل .. أو تقدم برؤية جديدة وفريق أداء مختلف .

- كما حدث مع مسرحية «الست هدى» لأحمد شوقي والنجاح الذي حققته على المسرح القومي . ورؤية المخرج سمير العصفوري وكيف انتقل بها من بداية القرن - ومد إلى رؤية عصرية تناقش أحوال الطامعين في الثراء من أي طريق وبكل السبل . كانت متعة وضحكات ساخرة وتفتح التفكير النقدي .

هل نسينا «نعمان عاشور» ؟ والذي قامت النهضة المسرحية على أكتافه ، وكتيبة الكتاب المناضلين والمسرحيين .

لماذا نتجاهل مسرحية «حملة تفوت» في هذه الظروف الصعبة التي نمر بها والوطن العربي بأكمله .

توجه نعمان عاشور إلى التاريخ - ليس من أجل التوغل في أحداثه - بل من أجل أن يستلهم قوة وصلابة الشعب المصري في مواجهة الحملة الفرنسية .. وكيف توحدت قوى الشعب : العلماء

والصناع التجار والحرفيون .. الرجال والنساء .. حكماء الدين الاسلامى والمسيحى - أقاموا سدا عنيفا أمام هجمة الغزو .

تألق المعدن الأصيل من الصمود والتحدى .. ودهش القواد .. من هؤلاء البسطاء الذين لا يهابون الموت .

(أليس هذا ما نسميه دفعاً فى العمق - وجدوى المسرح المناضل بين الجماهير ويمكن أن نجد فيه دعماً وقوة من أجل معركتنا التاريخية الراهنة ؟)

ألسنا فى حاجة إلى هذا الاحتشاد الآن والتقارب والمساندة - ولم الشمل - ومناعة ومواجهة أمام الذين لا يفكرون إلا فى مصالحهم الذاتية ويحاولون تمزيق فئات الشعب وتوسيع الفروق الاجتماعية - ويمسون ضروريات المواطنين من مسكن وطعام وأمان لهم ؟)

وقد مزج نعمان عاشور عناصر التراث الشعبى بأحداث الدراما ليعبر عن روح الشعب وسخريته من المتآمرين عليه وفى جو شعبى بديع .

التراث الشعبى

لقد أقام مسرح الهواة مهرجانا لمدة عشرة أيام عن المسرح الشعبى - وبحث كثير من الشبان عن أشكال درامية فى التراث الشعبى حاولوا إبرازها داخل العرض المسرحى .

بعضهم نجح وبعضهم فشل - وقال لى مخرج أنه لم يكن يعرف ما المقصود بهذا العنوان «المسرح الشعبى» وحاول فى عجالة أن يفهم ويعرف ويبحث بسرعة عن الهدف .

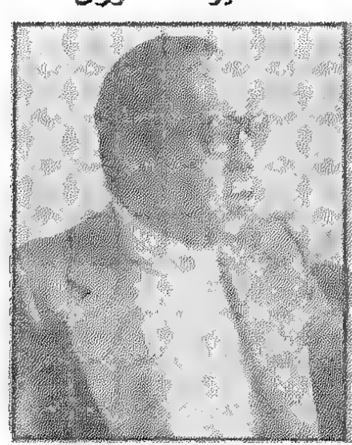
ماذا لو قدمنا المسرحية لرائد المسرح نعمان عاشور .. وأتحنا الفرصة لكتيبة الشباب أن تبزق بينهم مسرحية منقذة مثل «حملة تفوت» وتتواصل الأجيال وتتفتح سبل المعرفة .

تألقت بين عروض جمعية هواة المسرح مسرحية «عامود القطيعة» من تأليف «جلال عابدين» واخراج علاء السباعى - لقد بحث الشاب المجتهد عن طقس شعبى ونص يكاد يقترب من الملحمة حيث يوجد «عمود القطيعة» بقرية البهنسة فى الصعيد الجوانى .. حوله تدور احتفالات القرية .. وتقاليدهم فى السبوع والولادة والموت .. والأصل فيه شاهد عال يعلق عليه «طبل البال - وطبل الحرب» الطبل الذى يدعو للتجمع والحفاوة بوليد جديد .. أو مواجهة هم ومصاب - معاً - والطبل الذى ينبه للخطر - طبل البال بمعنى «يصلح بالهم» يحسن أحوالهم بالتجمع معا





سمير العصفورى



وعلينا أن نحتضن مثل هذه التجارب المسرحية ، وتقديمها مرة أخرى وبإمكانيات أكبر بعد تنقيتها من أى عيوب طفيفة .

ماذا حدث لدور الثقافة الجماهيرية .. لماذا استكانت وخفتت حركتها المسرحية المتدفقة ؟

لقد كنا نذهب بطول البلاد وعرضها ونشاهد مسرحا .. وعشنا تجارب ظلت من تراث حياتنا .. ومن تراث ذاكرتنا الثقافية .

لقد قدم مسرح الثقافة الجماهيرية مواهب حقيقية للمسرح المصرى ولو استمر لأمكن مقاومة بذور الارهاب ولعالج مأساة إغلاق العقول وضيق الأفق .

عشنا تجارب مسرحية فائقة

- مجموعة الشباب الذين اجتمعوا وتعمقوا فى دراسة مدينتهم الشهيدة بورسعيد - وكيف ولدت «القرما» وتاريخ كفاحها وحماتها .. وموقعها الفريد «تأليف جماعى» وجاءوا بأبطال حقيقيين تحدثوا عن دورهم - ومن خلال ذكرهم الحقيقة وصلوا إلى الصدق الفنى .. وألهمهم الموقف أسلوب السرد الدرامى وكانوا يتقدمون كل ليلة فيه .. وحتى أثناء البروفات وعاشت الجماهير صفحة ناصعة من حياتها وانفعلت وسرى الفن مع دورة الدم وأنفاس الحياة

ماذا حدث لهذه الجماعة المسرحية - تركناها للفرقة والضياع .. لماذا لم نحطها بالرعاية والاهتمام - وتأصيل تجربتها وتسجيلها لتفجر لنا مواقف ساطعة من تاريخنا .

ونوادي المسرح أين ذهبت يا ترى ؟!

أين ذهب المؤلف الدمياطى المبدع والفنان الممثل الجميل «الذى يعمل فى النهار نجارا» وقف يؤدى دور أصحاب الورش الصغيرة .. والصانع البسيط الفنان .. أمام كبار تجار الموبيليا والمتحكمين فى السوق والاقتصاد .

(كان كالراقص المؤدى .. يختال يوم

لماذا لا يذهبون إلى المسرح؟!

عرسه - يصعد إلى شقته الصغيرة التى تعلو الورشة .. والأثاث الذى صنعه على عينه .. وقتل الفرحة فيه والورشة معرضة للحجز - والبيع .. والتاجر الكبير لا يشترى الغرفة حتى يضطر تحت الحاجة لبيعها - ثم يضاعف التاجر الشاطر السعر عشرات المرات ويبيعها لنفسه) .

كان الممثل يعزف بجسده وروحه - وكتبت عن المسرحية فى حينها قلت «لقد تحقق فعل المسرح» فى الواقع وأخذ المحافظ الواعى الانسان د . أحمد جويلى موقفا من الضرائب ومن تجار الخشب - ومن صالات العرض - ووقف مع العمال الصغار

ألا تعرفون ؟ - لقد ساهمت المسرحيات الأمريكية فى وقف حرب فيتنام - أرأيتم إذن جدوى المسرح ومعناه؟

فن صناعة الأثاث الذى نباهى به الأمم - ينقذ المسرح الإنسان الفنان فيه من واقع التجربة والمعايشة وشدة المعاناة..

(هل يجيء حين من الزمان نبيع فيه ورشنا الصغيرة - بوتقة فننا وإتقاننا للعمل - وحبنا لحسن الأداء والبناء والجمال ؟

هل نبيع ورشنا الصغيرة لصالح المستثمرين الأشداء ؟)

حوار سهل وممتع

وتجارب «مخيون» - قرية «زكي أفندي» من البحيرة

قدم مسرحية «الصفقة» لتوفيق الحكيم هناك .. تسلل حوار الحكيم السهل الجميل

إلى عقول الصغار – حفظوه عن ظهر قلب .. أداه الفلاحون على الطبيعة – وفى النهاية رفض أهل القرية «النهاية» التى وضعها توفيق الحكيم . واتخذوا موقفا – لا تحل لهم المصادفة المشكلة – يحافظون على كرامتهم وشرفهم ويحمون ظهر المجندين الذى ذهبوا ليدافعوا عن الوطن.

هذه هى استراتيجية الدفاع فى العمق.

والقدس – ألا تستحق أن نحشد لها – شباب المناضلين – بالفن بالمسرح .. بالكلمة الشريفة والموقف الصلب ..

وبدلا من مهرجان أو مؤتمر نقيم ورشة مسرحية تضم كتابا من كل أنحاء الوطن العربى – مثقفين وباحثين ومخرجين – تقيم ملحمة للقدس .

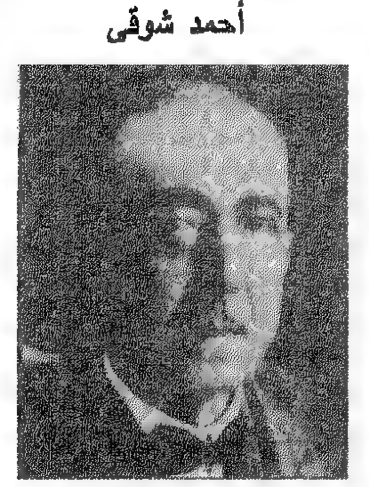
نحن نواجه الخطر بكل سبل المقاومة والنضال وأساليب المواجهة بالموقف الرشيد – بالحكمة والمنطق وبالفن أيضا .

ومع العودة للتراث المسرحى يجب أن نعود لبعث تراث المسرح العالمى – وإعادة تقديم المعاصر منها والكلاسيكى. من شأن ذلك أن يثرى الحياة المسرحية ويفتح أفق جديد للرؤية وآفاق للتعبير .

قال مخرج أوربى : نحن نعيد إخراج مسرحيات شكسبير كل حين وبطريقة جديدة ورؤية عصرية .

ويقول ناقد روسى عن مسرحية الملك لير : إنه اعتبر المملكة ملكا خاصا يتصرف فيه على هواه – قام بتقسيم شعبه وبذلك حطم وحدة الدولة ولما كانت الأسرة تمثل بنية المجتمع الأساسية فإن التفكك الذى أصاب عائلة الملك لير يمثل فى الحقيقة التفكك العام الذى أصاب المجتمع ، لقد بذر الملك بذور الفتنة والشقاق بين صفوف أمته وأدى ذلك لحدوث المأساة للجميع .

أحمد شوقى



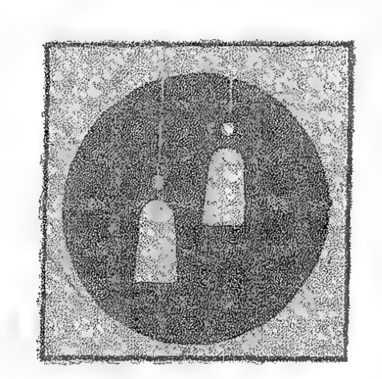
تشيكوف



ونحن كانت لنا تجارب رائدة فى هذا المضمار حيث قدم المخرج العربى «جواد الأسدى» مسرحية » شباك أوفيليا» .. و«عنبر تشيكوف» برؤية جديدة – وجعل النافذة مفتوحة ، فكلنا شاهدنا الجريمة .. كلنا شهود ومدانين فى نفس الوقت .

أتذكر «جوردن كريج» رجل المسرح الرائد – فى بداية القرن – يقول فى مسرحية «هاملت» عندما أذكر كلمة «البلاط الملكى» فإنى أعنى أروقة الحكم فى الدنيا كلها .

تقديم مثل هذه التجارب والرؤى بمثابة إقامة جامعة مفتوحة وانطلاقة «التعليم الحر» .. جامعة فنية للتدريب والبحث والدراسة والثقافة للتوجه إلى المستقبل .. إلى آفاق جديدة من الفكر والعمل والابداع لنشر مجتمعنا إلى التقدم وإلى الأفضل والأجمل .



الهناجر
ورشة التجريب المسرحى

بقلم : د . هدى وصفى

يرى البعض أن التجربة لا تتصل بذات الانسان وحده ، وإن كانت تنبع منه أولا . وتجارب الآخرين لا تجدى نفعا ، إن لم يكن لها الأثر الفاعل على من يطلع على تلكم التجارب .

من هذا المنطلق حاول «مركز الهناجر للفنون» وخشبته المسرحية أن يضعا أمام «المجهر» الفنى تجاربه باختلافها وتباينها وتحاورها المتنوع مع مختلف التجارب المسرحية .

يمنح مسرح الهناجر - عن وعى - الفنان المسرحى ترف التجريب ، وثراء التناول ، وتعددية التأويل . وهو فى ذلك يحتضن التجربة تلو الأخرى ، التى يقوم طرحها - من جانب - على النظارة (جمهورا - نقادا - محللين - مؤرخين) لاختبار جوهرها ، ومسايرتها لذوق المتلقى من عدمه ، وتضع - من الجانب الآخر - مداخل جديدة للرؤى المسرحية . كى تعبر عن هموم الفنان ومشروعاته الجامحة أحيانا والمخبولة أحيانا أخرى ، وكذلك تضع أسسا لاختبار التيارات المسرحية الجديدة والتحاور معها .

هذه «الورش المسرحية» ليست مجرد معامل للتفريخ أو مداخل لتفجير جهود المبدعين فحسب ، بل هى محاولات للكشف عن المكنون فيهم ، وإظهار إتساقها مع السائد أحيانا الذى يصنع بشكل «جيد الصنع» ، وأحيانا أخرى يظهر تميز هذه التجارب فى اختلافها عن هذا السائد ، ويبدو تفوقها فى تخطيها لذلك النمط ، أو اقترابها من ذلك المجهول المسكوت عنه ، غير المتعارف بالنسبة لنا

لماذا الورش المسرحية ؟

إن التجريب المسرحى يعنى ، أيضا ، تغيير خارطة الإبداع المسرحى داخل مجموعات أو جماعات أو «ورش» تعزف بالثقافة المسرحية . ومن هنا ، كان طرحنا فلسفة «الورشة» فى (مركز الهناجر) . إن الإجابة النظرية لم تعد أساس التجريب ، بل إن سؤال الورش لا يتعلق بكيفية التعامل مع الكلمة ، ولكن بكيفية التعامل مع العرض المسرحى .

ونحن لا نتعامل مع هذه الفكرة باعتبارها ترفا ثقافيا ، وإنما بوصفها حاجة أساسية تعبر عن الرغبة الملحة لشباب المسرحيين ، فى الممثلين والمخرجين والمؤلفين والنقاد ومهندسى الديكور ، فى تحصيلهم المعرفى والواعى بمفردات اللغة المسرحية ، والسيطرة على أدواتها .

ولا نزعم أن «الورشة المسرحية» فكرة وليدة هذا المركز ، أو أنها استكشاف جديد ، وإنما هو تواصل لمشروع كان يتم تارة ، فى فترات زمنية متباينة بمسرحنا المصرى ، ويتوقف تارة أخرى .

الإضافة أننا أخذنا على عاتقنا محاولة الاستعانة بخبراء المسرح العالميين فى شتى مجالات العمل المسرحى ، للإفادة من خبراتهم وتجاربهم من ناحية ، واستكشافاتهم الجديدة فى عالم الفن المسرحى ، وعندما يتعاملون مع الشباب المسرحيين ، من ناحية أخرى .

ولعل أهم ما قامت عليه «ورش» الخبراء المسرحيين ، هو البحث عن كيفية خلق العلاقة الوطيدة ، بعد تحليلها وتفنيدها ، ثم وضع (المجرب/الممثل الشاب) داخل العملية المسرحية برمتها فى إطار التجربة «الورشة» فوق خشبة المسرح ، لاستكشاف أسرار العمل المسرحى وفنونه وكان بحثنا يدور ، كذلك، فى هذه الورش المسرحية ، حول إعادة تقييم هذه العلاقات ، والوصول الى مدلولاتها الجوهرية ، بهدف خلقها من جديد ، من حيث هى مكون أساسى للممثل ، ويتم تدريب الممثل على العلاقة بين المادة - الكتلة - الجسد فى الفضاء والزمن ، أى البحث عن الإيقاع الموسيقى الداخلى لحركة الجسد أو المادة ، وهذا يعنى أن الحركة أو الكتلة أو الجسد يمتلك فضائه الخاص الذى يفرض لغة جديدة فى الفضاء والزمان ، وهذا يبرر أحيانا الاستغناء عن الكلمة مقابل لغة جسد الممثل الخاصة . ولأن خيال الصورة

وأبعادها ورموزها أكثر عمقا من التقنيات، فإن المسرح الذى نسعى اليه يحاول تناول الواقع فى لحظة تغيره ، كى يقترب من طاقة تعبيرية جديدة . والممثل ، فى هذا الإطار ، هو فاعل ومشاهده هو «متفاعل»، لا يشاهد ويتسلى بل يتفاعل .

وللوصول إلى هذه الطاقة التعبيرية الجديدة ، نوجز هنا بعض العلاقات التى نود إدراجها فى برامج الورش بشكل منهجى :

– الممثل وأدواته (آلة نطقه – جسده – تعبيره الصامت – حركته) .

– الممثل وعلاقته بالفراغ المسرحى العارى باعتباره أهم مركز من مراكز إسقاطه .

– الممثل وعلاقته بشركائه (partner) من الممثلين .

– الممثل وعلاقته بالإضاءة المسرحية .

– الممثل وعلاقته بالموسيقى .

– الممثل وعلاقته بالمهمات المسرحية (قطع الإكسسوار).

– الممثل داخل سينوغرافية العرض المسرحى وموقفه منها.

– الممثل والتعامل مع فنون الارتجال .

– الممثل وعلاقته بجسده .

– الممثل والتعبير الصامت .

تجارب المخرجين المصريين والعرب

هدف هذه التجارب هو فى المقام الأول منح الفنانين الحرية الكاملة فى ممارسة إبداعاتهم ، دون تدخل فى اختيار النصوص المسرحية ، وهى – ككل التجارب – تحتمل النقاش والتقييم القائم على النقد المتأنى لتحليل هذه العروض ، وإدراك أهم ما تحققه للمسرح المصرى من إثراء أو إضافات ، والوقوف عندها لاستخراج نقاط استفزازها واستثارتها للساكن الراكد فى مجتمعنا المصرى ، على اختلاف مستوياته الفكرية والعقائدية والاجتماعية والسياسية وقبل كل شىء الفنية .

لذلك ، اقترحنا تقديم عروض مسرحية حاول مخرجوها الاستعانة بشباب الهواة من الممثلين المدربين فى هذه «الورش المسرحية» ، ولعل من أهمها

– تجربة المخرج البولندى «يوزيف شاينا» بالتعاون مع المخرج المصرى هناء عبد الفتاح فى العرض المسرحى (بقايا ذاكرة) .

– تجربة المخرجة الألمانية «ايوس شوبول» مع المخرج العراقى عونى كرومى على نص لبيتر هاندكه ترجمة محمد شيحة، وعنوانه (الساعة التى لم نتعارف فيها) .

– تجربة «نور الشريف» بالاستعانة بهؤلاء الشباب الهواة ، وقد اشتركوا معه فى تقديم العرض المسرحى (محاكمة

الكاهن) عن نص لبهاء طاهر ، إعداد محسن مصيلحي ومن إخراج نور الشريف.

- تجربة المخرج العراقي الأصل السوري الجنسية جواد الأسدي (شباك أوفيليا) المأخوذة عن (هاملت) شكسبير ، وقد استغرق إعدادها أكثر من شهرين ، وتعتبر من أهم الورش التي شكلت مجموعة من الممثلين الشباب .

الحوار مع الآخر :

يتم هذا الحوار على ثلاثة مسارات يكمل كل منها الآخر :

المسار الأول : زيارات فرق الهناجر المسرحية :

تتم هذه الزيارات عند إشتراك فرق الهناجر لشباب المبدعين في لقاءات مسرحية عربية ومهرجانات دولية لها أثر كبير في التعرف على ثقافة الآخر ، باحداث حوار معه ، وخلق نوع من التبادل بين مختلف التجارب المسرحية . هذا الحوار يشيد جسورا من المعارف الجديدة ينظر إليها الشباب بعين الإعتبار . عبر هذا الحوار المتكامل تتشكل لديهم القدرة على تصنيف ما يرونه ثم اختيار ما هو مستكمل لتجربتهم المسرحية ، ويتم هذا الاختيار وفقا لحاجات كل فرقة من هذه الفرق ، بل كل مبدع من هؤلاء المبدعين الشباب الذين يكتشفون أنفسهم وذواتهم الإبداعية بحوارهم مع الآخرين

المسار الثاني : زيارات الفرق الأجنبية لمركز الهناجر للفنون لتقديم فنونها المسرحية :

ليس هذا الحوار مع تلك الثقافات المتبادلة ثابتا راكدا ، ولا هو قائم على طرف واحد ، ولا يهمه القناعات الجاهزة ، أو الحلول المعدة ، فليس في الفنون تيار واحد أو مذهب ثابت . لذا تغدو هذه الزيارات أكثر خصوبة ، عندما تتبادل الحوارات مع الغير ، وتكمل بعضها البعض بفضل رؤى العروض المسرحية المشاهدة ، وبتباينها يزداد الاقتراب نحو الحقيقة المجردة التي يسعى إليها فن المسرح ، فبدونها لا معنى لوجوده

- المسار الثالث : الندوات واللقاءات المسرحية.

تمت معظم اللقاءات مع أجيال مختلفة المناهج والتيارات والمدارس التي تمثلها ، فمنهم من يمثل جيل الرواد ، وبهذا فهم يمثلون بمنطق الزمن جيلا له عمره وتجربته المسرحية العريقة ، التي تنتمي للستينات ، أو جيل ثورة ١٩٥٢ . وهو جيل رائد له قيمه الفكرية والفنية والثقافية الممثلة مسرحا ، له قوالبه وفكره ومضامينه الخاصة ، تنعكس بدورها في احترام الكلمة ، وتصبح مفردات العرض المسرحية الأخرى لديهم مجرد جماليات

تخدم هذه الرسالة . وهو جيل كان لابد من أن يستمع إليه جيل الشباب ، ليقوم هذا الأخير بنوع من المواجهة لنفسه واختبار قدرات ذاته . فمن الثابت أن جيل الرواد ما يزال يؤثر بنفوذه على عقليات الأجيال التالية ، ويدفع البعض الكثير دفعا لتقليده . والوقوع فى أسره .

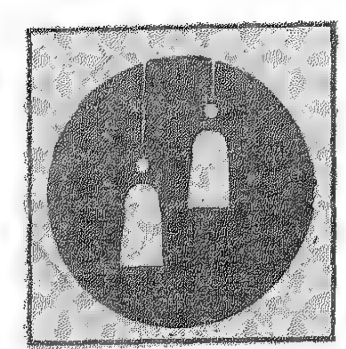
موقع المسرح

على مدى أربع سنوات من التجربة والممارسة المسرحية ، نجح مسرح الهناجر في العثور على هوية تختلف فى المقصد والهدف عن هوايات فرق الدولة المسرحية الأخرى حتى أكثرها طليعية وهو (مسرح الطليعة) فمسرح الهناجر لم يخط لنفسه أن يقدم اختيارات تقوم على طليعية المسرح المحلى أو العالمى ، وإن كان هذا الاختيار إحدى أطروحاته ، ولا هو «بمسرح قومى» يقوم على تقديم الأعمال المسرحية المصرية القومية أو العربية أو العالمية فوق خشبته سواء كان على مستوى الريبرتوار أو المسرح المعاصر وان كان هذا كذلك أحد محاوره ، ولا هو بمسرح شعبى : يسعى الى خلق صيغة تبحث عن لغة تحيل المسرح الى رسالة هادفة ، تضع فى اعتبارها متطلبات الجمهور المتلقى ، وتسعى لجذبه بفضل استعانتها بكل ما يؤثر على استقطاب شعبيته ، وإن كان مسرح الهناجر يضع فى اعتباره هذا الهدف : ألا وهو استقطاب الجماهير المتلقية ، لكنه يراه حلما فى المستقبل ويسعى لتحقيقه

مسرح الهناجر - إذن - يختلف عن كل هذه المسارح ويقدم مواسم وتجارب مسرحية مختلفة ، رغم أنه يضع فى خططه وينظر بعين الاعتبار لتجارب هذه المسارح . فالمنهج الذى يتبناه مسرح الهناجر هو أن يجعل من خشبته ، معملا مسرحيا بكل ما يعنيه هذا المصطلح علميا وتجريبيا . يحاول هذا المسرح أن يحقق هذا المفهوم بفضل عنصرين :

أولا : خشبة المسرح ذاتها ، وهى خشبة مسرح تنقسم الى خشبتين ، تضع أمام المبدع المسرحى اقتراحات متعددة وصيغا متنوعة وفضاءات مسرحية تفسح للمبدع مجالات إبداعية يصوغ منها عروضه دون كبح لخيالاته أو تصوراته الفنية .

ثانيا : يقدم كل مبدع تجربته الذاتية ، وهذه التجربة هى صنع لفكره ، وقرينة لروحه ، وعاكسة لما تمليه عليه موهبته وخبرته وثقافته ، دون تدخل من إدارة مركز الهناجر ، ولا إملاء على الفنان المبدع ، أو وصاية عليه ، ولا اقتحام لعالمه .



المسرح فى دمشق

سعد الله ونوس أحد فرسان المسرح العربى فى عمـــل جـــديد

الحب فى «الأيام المخمـورة»

بقلم : فاروق عبدالقادر

هذا عمل موهوب – بكامله – للحب ، لكنه الحب فى «الأيام المخمورة» ، يعنى تلك الأيام التى سبقت الحرب العالمية الثانية ، وأعقبت نشوبها فى بيروت ودمشق ، والأولى منهما بوجه خاص ، حين جاء السيد «دى مارتل» مفوضا ساميا فى بيروت ، وكان الرجل «محنكا بلا وازع ، وماجنا بلا رادع ، خطف عقول القوم فخلعوا ما بقى من التقاليد والقيم القديمة ، وانهمكوا – على دين سلطانهم – فى البحث عن المباهج واللذات .. كانت الأيام مخمورة ، تترنح بالاباحة المفاجئة والرغبات الذاهلة ..» إنما فى تلك الأيام جرت أحداث هذه الدراما التى تتخذ كلها شكل «الفلاش باك» أو استعادة الماضى ، فهذا حفيد طلعة ، أيقن أن فى عائلته دملاً يتستر عليه الجميع ، وأنه لن يستقر فى اسمه وهويته إلا إن كشف عن هذا الدمل ، ومن ثم بدأ البحث مع أمه ، ثم خالته وخاله ، ومن رواياتهم جميعا تكاملت أمامنا أحداث الدراما :

السيدة سناء تعيش مع زوجها عبدالقادر : واحد من أكبر تجار الطحين في بيروت ، ربطت بينه وبين عائلتها الدمشقية علاقات تجارة تحولت إلى مصاهرة ، وانجبت له شابين وشابتين : عدنان وسرحان ، ثم سلمى وليلى ، هل كانت سناء تحب زوجها ؟ تجيب ليلى ، أم الحفيد الباحث عن الحقيقة : « في تلك الأيام كان الحب معيبا ، ومع هذا أعتقد أنه كان يحب أمي ، لكنه لم يكن يعرف ، أو لم يشأ أن يعبر عن حبه . كان شديد الرحابة معنا ، نحن أولاده ، لكنه كان شديد القسوة والغيرة على أمي ...» وكيف كان الأمر بينهما في الفراش ؟ تستحي ليلى أن تجيب ابنها عن سؤاله ، لكن الخالة سلمى - الجريئة الجسور - تجيبه بأنه كان شيئا بهيميا ومبتذلا ، لقد تلصصت عليهما وهي تصف له ما رأت : كان الأمر - في كل مرة - يتم قهرا واغتصابا ، يمزق الرجل سروالها ، لأن اللذة عنده لاتتفق مع اللطف ، ويأخذها عنوة ، هي كارهة نافرة ، وهو لا يبلغ أوج لذته إلا حين تصفه بأنه جلف ووحش ورهيب !

ماذا تتوقع أن تفعل هذه المرأة حين يلوح لها حب حقيقي وهي في السابعة والثلاثين ؟

الحقيقة أنها ترددت طويلا ، وقاومت

المسرح في دمشق

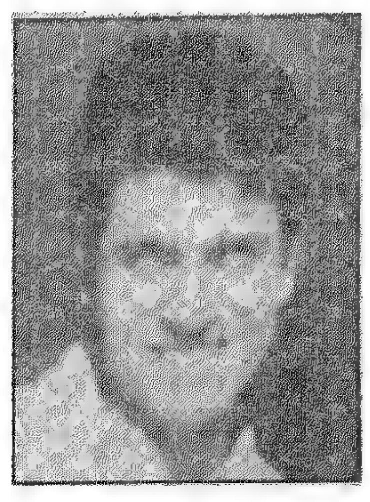
كثيرا ، يشهد بذلك حوارها - أكثر من مرة - مع تلك المرأة التي لا تظهر لسواها ، واضح أنها «الذات الأخرى The Other Ego » يصفها المسرحي أول ظهورها بأنها «تماثل سناء في الطول والقوام ، ترتدي ثوبا ناريا ، وجهها شديد البياض ، تبرز فيه عينان سطوتهما لا تقاوم .. » ثم هي تتألق بتألقها ، وتنهار بانهيارها ، وفي أحد مشاهد المسرحية المتقدمة تناديها سناء قائلة : «آه يا نفسي...» لكنها أخيرا تتخذ قرارها : ستلبي نداء الحب . تكتب رسالة لزوجها وأولادها ، وتعهد إلى ليلى وحدها بسرها ، تقول لها وهي تحاورها : « كان ذلك أقوى مني ، كان كالمرض الخفي ، ينمو داخلي ، وفي غفلة عني (..) لقد أمضيت عمري كله لم أتخذ فيه أي قرار ، كانت القرارات دائما مبرمة ، وما علي إلا أن أنفذها ، واليوم ، حين استطعت - بعد عذاب يفوق عذاب المخاض والولادة - أن أتخذ قرارا بنفسي ولنفسي ، لن أتخلى عنه ، ولو كان فيه مماتي » .

طيب ، وماذا بعد ؟ ماذا فعلت «الأيام المخمورة» بهم جميعا ؟

أمـا الأسـرة التى هجـرتهـا فـقـد انقسمت: أرغى الزوج وأزبد ، وتحدث عن الشرف الرفيع الذى لا يسلم من الأذى .. ثم نسى الموضـوع كله أو كاد ، النتيجة الواحـدة المؤكـدة هى أنه قطع علاقـاته التجارية بأصهاره القدامى ، موقعا بهم خسائر فادحة ، ثم هو ينصح ابنه الأكبر بنسيانها والالتفات لشئونه . عدنان : هذا الدركى الوطنى المتمسك بأهداب الشرف هو من سيحمل الفاجعة حتى الرمق الأخير. سرحان وسلمى متشابهان ، كأنها مكافئته الأنثى ، وهو مكافئها الرجل ، وكلاهما خرج من البيت دون عودة : تزوجت سلمى شابا تصفه بأنه كان «متمدنا وميسورا ، وكانت ليونته ، والوسط الذى يعيش فيه ، يلائمان تماما ما كنت أصبو إليه ..» ، ولا شك فى أنها حققت هذا الذى كانت تصبو إليه : أصبحت لا تتكلم إلا الفرنسية ، وتخلت عن اسم عائلتها وحملت اسم زوجها ، وأحاطت نفسها بنخبة من الفرنسيين «وبعض الظرفاء من الأعيان والساسة » ، فنعمت بالقوة والوجاهة ، وحين اندلعت نيران الحرب أصابها بعض لهيبها ، فاتهمت بأنها موالية لحكومة «فيشى» ، عميلة لانصارها ، وهى تقول لابن أختها بوضوح إنها لم تكن تحب الانجليز ، ولا أولئك الذين يزحفون وراءهم متشدقين بأنهم فرنسا الحرة ، أوقفت يومين ثم أطلق سراحها لتعود سيرتها .

وقد كانت شريكة سرحان فى نشاطه السرى المشبوه، لم يعد الفتى إلى جامعته الأمريكية ، تاق إلى الغوص فى الحياة السرية لبيروت وسرعان ما عرف طرق تهريب المخدرات وتجارة الأجساد حتى أصبح «ملك اللذة فى هذه المدينة ، لديه سلسلة من البيوت السرية والأوكار ونوادى القمار، والشقق الخصوصية ، ومالا يعرفه إلا رجاله وسماسرته ..» ، وقد أعانته سلمى ونخبتها حتى وصل إلى ما وصل إليه ، وهو يوجز لابن أخته فلسفته فى كلمات منمقة مصقولة :

سعد الله ونوس



«اسمع يا ابن أختى ، ما بدد عائلتنا ، وما يبدد حياة الأغلبية من البشر هو الأوهام ، والسر فى قوتى ونجاحى هو أننى لم أدع الأوهام تتسرب إلى داخلى ، دائما كنت أحب أن أتمرغ فى وحل هذا

العالم، وأن أنظر إليه بعينين قويتين ، لذلك فإن النجاح يتراكم فوق النجاح بصورة مجانية ، وكأنه جزء عضوى من وجود العالم وحركته ..»

بقيت ليلى ، أحب الأبناء إلى سناء ، عهدت إليها بسرها وأين تقيم ، فقدت ليلى النطق بعد رحيل أمها ، وقسا عليها أبوها قسوة وحشية ، ولم يفلح فى علاجها أطباء ولا مشايخ ولا دجالون يقيمون طقوسهم لإخراج الجنى الذى تلبسها ، وظلت كذلك سنوات حتى لاح فى حياتها «شامل» الدركى الدمشقى الوطنى، وصديق أخيها عدنان ، كما سيلى .

هل وجدت سناء نعيمها مع «حبيب» - لاحظ الاسم - الذى أقامت معه فى بيت ريفى جميل ، تحف به أشجار الصنوبر ، وتستلقى تحته المدينة حتى شاطىء البحر؟ نعم ، لقد عاشت مع حبيبها، العاشق ذرب اللسان الذى يجيد التعبير عن مشاعره حتى يبعث القشعريرة فى ظهرها ، تجربة عشق فريدة ، تجربة تكاد تتفرد بين ما نعرف من تجارب العشق والعشاق : تتجاوز ما قال ابن الرومى عن امتزاج الروحين (قال : أعانقها ، والنفس منى مشوقة / إليها ، وهل بعد العناق تدانى؟/ وألثم فاها كى تهدأ حرارتى / فيشتد ما ألقى من الهيمان / كأن فؤادى ليس ترضيه حاجة / سوى أن يرى الروحين تمتزجان!) عرفت فى تجربة الجنس ، مالم

المسرح فى دمشق

تعرف فى حياتها كلها ، هى الزوجة منذ كانت فى الخامسة عشرة ، لكن العاشق النهم لايكتفى ، إنه يريد أن يمتلكها .. حتى ماضيها ، فيروح يحرضها على استدعاء ذكريات طفولتها ويشاركها فيها. إنه شىء يتجاوز التوحد بين الحبيبين (تقول لنا لطيفة الزيات فى«أوراقها الشخصية» ، درسا صادرا عن خبرتها وثقافتها معا ، تقول عن توحد الحبيبين حتى يصيرا واحداً : ما من توحد يواتى تدين من بنى البشر ، التوحد إنما يعنى وأد الذات لحساب الآخر ، أو وأد الآخر لحساب الذات!) .هو شىء يكاد يوحى بالرغبة فى التهام موضوع الحب وإدماجه تماما فى الذات ، انظر لهذا الحوار بين العاشقين :

سناء : ماذا تتصور لنا ؟

حبيب : بدلا من نبش الذاكرة ، أريد أن أسكن فيها .. أريد أن أسكن فى داخلك .. أن أسكن فى أحشائك .. أن ألتف على نفسى فى رحمك .

سناء : أتريد أن تكون ابنى ؟

حبيب : لا . هذا شئ فقير ولانحتاجه. أحلم أنى أجرى فى عروقك .. وأنى أتغلغل فى أنسجتك .. وأنى ألمس أبعد خفاياك

(..) .

سناء : أتعلم ؟ فى داخلى صوت مافتىء يكرر لى أنك تريد أن تمتصنى من داخلى وخارجى ، وأحيانا ، يبدو أن نهمك لن يشفى إلا إذا (..) إلا إذا اكلتنى ..

حبيب : ليتنا نملك تلك الجسارة ! (..)

سناء : هذا جسدى بين يديك ، فهل تتمنى أن تجرب ؟

حبيب : لا : ذلك يحتاج إلى لحظة خارقة ، ينبغى أن نصلها معا ..

علاقة الحب الإنسانية

ولأن تلك كلها مطالب تتجاوز ماهية الإنسان بما هو كذلك ، وتتعالى على تجربة العشق من حيث هى أخذ وعطاء بين ندين متكافئين ، فلابد أن تحمل فى ثناياها إمكان العجز عن التحقق ، وهكذا، حين يحاول العاشقان ممارسة عشقهما بعد ذلك الحوار.. تند عن سناء آهة محملة بالرعب وتنهض مبتعدة عن حبيب «فجأة انتفض قلبى وشعرت أن رصاصة اخترقت رحمى ..» ، وستظل آلام الرحم هذه تصاحبها حتى أيامها الأخيرة ، حين حملتها ليلى إلى بيتها فى الشام .

علاقة الحب الإنسانية الحقيقية إنما قامت ، وازهرت وأثمرت ، بين ليلى وشامل. لم تكن ليلى مثل أمها مثقلة بماضٍ يمسك بتلابيبها ، لاتستطيع منه فكاكا (تقول سناء: «فى خريف العمر ، لايستطيع المرء أن يربط ماضيه كبقجة ملابس ، ويرميها فى زاوية الخزانة !») ، كانت ليلى مثل زهرة تتفتح لأولى قطرات الندى ، أحبت شامل وأحبها وهى عاجزة عن النطق (وما كان أروع حوارهما ، حينا بالاشارة ، وحينا بالكتابة ! كائنان إنسانيان يحاول كل - قدر طاقته - أن يأخذ بيد شريكه ، ويقدم له كل ما يملك ، ليعبرا معا نحو مستقبلهما الواحد) . وثقت به ، واطلعته على سرها المكنون ، وحملته رسالة إلى أمها (عرف عدنان أين تقيم أمه، بعد أن شهد - مصادفة - بعض حوارهما ، فمضى إليها ، وحين واجهته عجز عن قتلها ، فخرج ضائعا وقد زاد همه ، ولم يجد خلاصا سوى أن يضع فوهة المسدس فى فمه ويطلق الرصاص) ، أما حين تزوجا ، وفى ليلتهما الأولى بأحد فنادق «شتورة» وهما فى طريقهما إلى دمشق ، فتحكى لنا ليلى: «وسط الاهتياج والقلق ، كنت أشعر - على نحو غامض - أن الكلام يتشكل كحبيبات الزبدة على رأس لسانى.. (..) كان يتكلم بصوت حنون، وكنت أحس أن مفاصلى ترتخى وأن حبيبات الزبدة مازالت تتكون على أطراف لسانى (..) ورغم الحياء والارتباك كنا ندخل فى العيد متنقلين بين مشاهده ومباهجه خلال ليل طويل لا ينتهى (..) وحين صحوت شعرت أنى أشهد ولادتى

الثانية، وتفحصت لساني في فمي، فوجدته خفيفا لينا، وجربت فورا أن أنادى شامل، فى البداية كانت الحروف تتداخل وتندغم، ولكن بعد قليل، تحرر اللسان من عثراته، واسترد طلاقته..»

أرأيت ما فعل الحب الانساني الحقيقي والصادق؟ لقد نجح فيما أخفق فيه الأطباء والمشايخ وشتى الطقوس والممارسات، وسيتكرر هذا الأمر ثانية حتى يستشهد شامل مع حامية الدرك التي أبيدت وهي تدافع عن البرلمان ضد القوات الفرنسية في ٢٩ أيار مايو ٤٥ كان ابنهما - هو الحفيد الذى يتقصى عناصر الرواية- فى الثانية والنصف من عمره، واحتبس صوت ليلى للمرة الثانية، لكن شامل لم يتخل عنها ، كان يأتيها فى المنام كل ليلة، وبعد شهور قليلة.. «رأيته وكأننا فى تلك الغرفة التى قضينا فيها ليلتنا الأولى فى شتورة. كان يرتدى الملابس نفسها، وكان يفيض رقة وحنانا، ضمنى وقال لى: من أجل الحب وابننا انطقي، ونطقت ثم استيقظت ووجدت لساني طليقا..».

هل تريد مزيدا من الأدلة على ايمان الكاتب بالحب كقيمة انسانية يضعها فى أعز مكان؟ خذ كلمات قليلة من رسالة الأم العاشقة لابنتها العاشقة، تقطر فيها خبرتها: متعتها وعذابها، هناءها وعناءها تقول سناء: «لا تخافى من الحب لأنه النعمة التى تجمل الانسان، وتجعل الحياة فرحا وأملا يتجددان ولاينضبان، الحب يا ليلى يحتاج إلى قلب معافى ونفس صافية الخوف والمرارة والمخادعة كلها أغدية فاسدة تسمم الروح وتقتل براعم الحب. لاتعصرى قلبك حين يخفق، ولا تحبسى أنفاسك حين يتدفق الدم لاهثا فى عروقك. وحين تشعرين أن عاطفة كالتيار تدفعك نحو الذى برقت له عيناك، وخفق له فؤادك اركبى التيار ولاتخافى!..».

أتريد أغنية للحب أعذب من هذه الأغنية؟

* * *

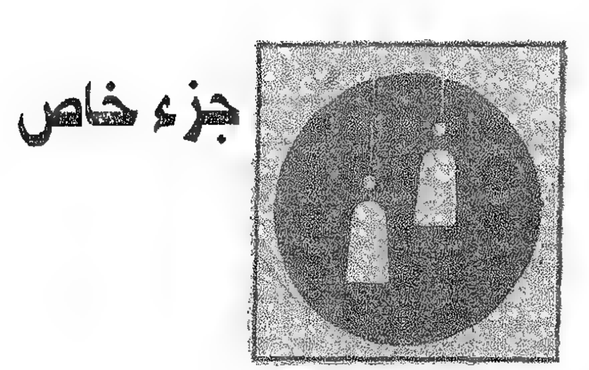
المسرح فى دمشق

ونحن نعرف أن لسعد الله ولعا دائما بالمسرح الشعبى وفنونه المختلفة التى كانت تؤدى قبل أن يفد إلى العالم العربى مسرح الغرب . وأنه استخدم بعض أشكال هذه الفنون فى أعماله (على سبيل المثال: «الحكواتى» فى «مغامرة رأس المملوك جابر، ٧٠». والدمى أو العرائس فى «الملك هو الملك، ٧٩» ، ليس هذا فقط، بل كتب سعد الله دراسة ضافية عن «خيال الظل» نشرها تقديما لكتاب عن هذا الفن: حسين حجازى «خيال الظل والمسرح العربى» ، دمشق، ٩٤») وهو فى هذه المسرحية يعمد إلى استخدام «الأراجوز» وتوظيفه. ثلاثة

مشاهد يؤديها الأراجوز وفرقته: الأول مشهد ساخر عن «المفاضلة بين القبعة والطربوش»، ويحمل تعليقا «باروديا» هازلا على مشهد سابق يقوم فيه الأبناء بنزع الثياب التقليدية عن أبيهم وإلباسه ثيابا عصرية (وقد نذكر هنا أن تلك المفاضلات قد دارت بالفعل في أقطار عربية عديدة حول ذلك التاريخ، وهنا في مصر نشبت معركة حامية بين دعاة الطربوش ودعاة القبعة، وكان على رأس الأخيرين الكاتب السياسي الدكتور محمود عزمي، الذى أصر على ارتداء القبعة من ذلك الحين) . المشهد الثاني يشخص فيه الأراجوز وفرقته «جريمة العصر»: زعيم وطني من رجالات العصر لكن امرأته لاتراه إلا سقيما خائرا عنينا، ويأتي ابن أخيه الشاب ليقيم في بيته، فتقوم بينه وبين المرأة علاقة عشق جارف، تؤدى بهما لأن يضعا للرجل السم، لكن «الولد البوال» كما تصفه المرأة يفشي السر. وأمام المحكمة تعترف بكل شيء وتدافع عن نفسها بكلمات صريحة: «حين أحببت وتفتح جسدى للحياة.. أدركت أنني لم أعد احتمل الاهانة والاحتقار البارد (..) بين الاحتقار البارد وهذا الحب الذى جددني وأوقد اللهب في جسدى كان ينبغي أن أختار.. كان ينبغي أن أقتل (..) ولست نادمة ..»، وكانت تلك الحكاية التي شخصها الأراجوز وفرقته معادلا لما يدور بنفس سناء وذاتها الأخرى وهما تشهدان العرض، إنما بعدها مباشرة اتخذت سناء قرارها بلقاء قدرها وحبيبها. المشهد الثالث والأخير ختام المسرحية، وفيه يشخص الأراجوز وفرقته نهاية العمل كله، ونتيجة التحقيق المتصل الذى قام به الحفيد كي يعرف دمل العائلة، ويفقأه، بأن يحكي هذا كله كي يتحرر منه ويستعيد اسمه وهويته، وينهي الينا الأراجوز حكمته: «الحكاية وحدها هي التي تخفف العذاب، وتداوى الجروح، وحين تعلم الانسان كيف يحول مصائبه إلى حكايات، تتقاسمها الرياح والآذان والازمان، كان يكتشف بلسما سحريا للجروح والآلام.».

والمسرحية – بعد – مكتوبة بدرجة عالية من الابداع والاتقان والاحكام: مشاهد صغيرة متتابعة (يسميها فصولا، ويضع لكل عنوانا موجزا دالا) وشخوص مرسومة بعناية وحساسية، يتقصى المسرحي دوافع سلوكها ومواقفها بدقة (وهو هنا أقرب ما يكون إلى عمله السابق «طقوس الاشارات والتحولات، ٩٥» الذى وصفه بأنه دراسة في حالات مسرحية») ولأن الحب لحمة العمل وسداه، فإن الكثير من جمل الحوار يحمل رفيف الشعر وروحه المجنحة.

وما أروع أن يكتب لنا سعد الله ونوس – وهو على ما نعرف جميعا – أغنية عذبة عن الحب.



وجهة نظر

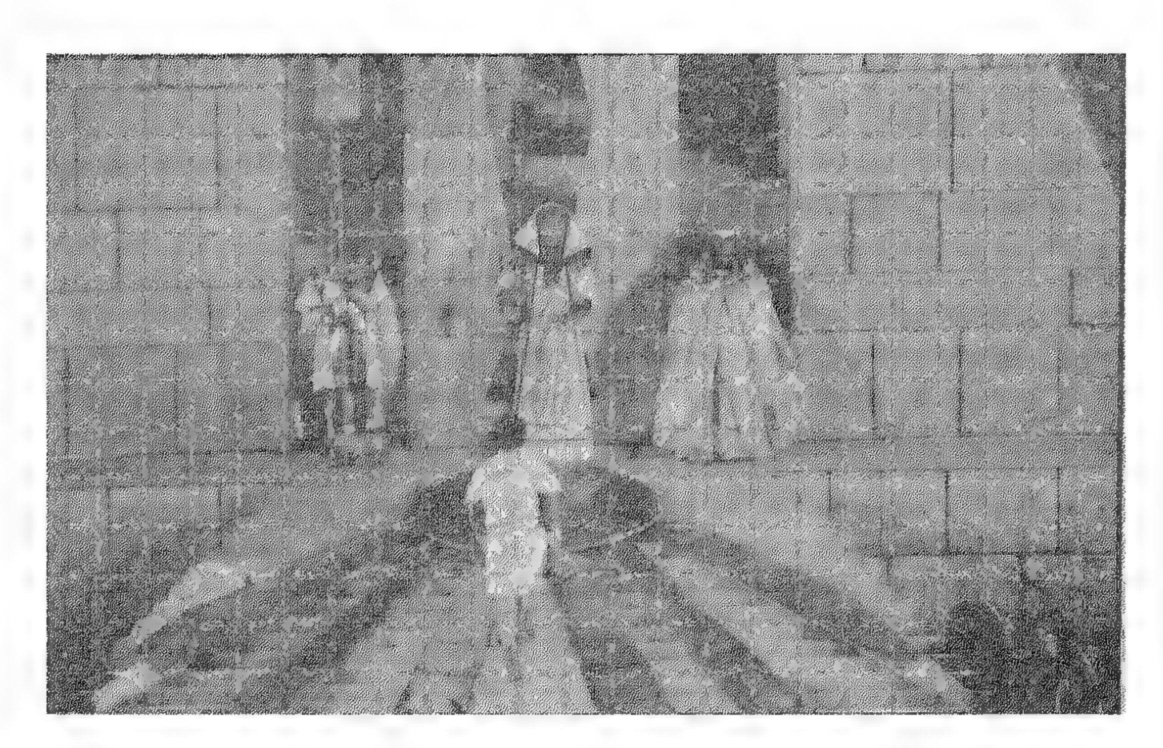
حول المسرح فى مصر

بقلم: لينين الرملى

يرى بعض العلماء أن قدماء المصريين كما برعوا في مختلف الفنون ، كانوا هم أول من قدم المسرح قبل اليونانيين بعدة قرون ولكن في اطار ديني ويعتبرون التراجيديا المأخوذة عن أسطورة ايزيس واوزوريس هي أول مسرحية في العالم .

توقفت الحضارة المصرية بعد آلاف السنين وجاءت إليها جيوش اليونان والرومان والفرس والعرب والترك ثم جاء الفرنسيون والإنجليز في العصر الحديث .

ولقد هضم المصرى كل هذه الثقافات بدرجات متفاوتة ودخلت في نسيج شخصيته المتميزة مبتعدا ما أمكنه عن رغبة الطبقات الحاكمة في تغليب ثقافة على أخرى لمصالح سياسية.



أوبرا عايدة حيث عرضت بالأقصر

لم تعرف مصر ديموقراطية أثينا التى ازدهرت فى عهدها الدراما الاغريقية ، وعندما دخلت إليها المسيحية كان رجال الدين المسيحى فى أوربا يطاردون المسرح قبل أن يلتفوا حوله ليستخدموه للأغراض الدينية . لكن رجال الدين الأسلامى عندنا أخذوا منه موقف التحريم ، ورغم ذلك عرفت مصر فنونا درامية عديدة خلال العصور الوسطى منها خيال الظل والأراجوز والسامر ونشأت فرق تمثيل شعبية متجولة ، وأخذت كل أنواع هذه العروض شكل الفرجة الشعبية البسيطة والمتحررة التى قدمت فى مشاهد ساخرة أوجه حياتهم المختلفة .

ومع افتتاح قناة السويس ، قدمت عايدة فيردى بالايطالية (التى وضعت بتكليف من الخديو اسماعيل) على أول دار أوبرا فى إفريقيا ، وفى نفس الوقت وعلى مسرح صغير قدمت أول مسرحية مصرية على النمط الأوربى لكن فى جو شعبى صميم عام ١٨٧٠

وبعد أن قدم يعقوب صنوع مسرحيته الأولى وكانت كوميديا بالعامية وسمى نفسه «موليير» مصر وتحمس له

الخديو ، عاد نفس الحاكم بعد سنتين فقط وأغلق مسرحه ونفاه الى باريس ، اذ تبين له ان المضمون الاجتماعى لمسرحياته يتضمن بطريقة رمزية نقدا سياسيا ساخرا .

وهكذا نلاحظ ان المسرح بدأ بمصر كأعمال تراجيدية دينية توجهها السلطة وأن الناس بعد ذلك صنعوا فنهم الدرامى بعيدا عن السلطة وخارج الاطار الدينى بل غالبا فى غفلة منهما .

● صراع بين القديم والحديث

واليوم نرى ان السلطة والادارة البيروقراطية لا تتحمس حقيقة للمسرح رغم أية ادعاءات بغير ذلك ، فهى إما تحاول توجيهه لمصلحتها أو تنظر له على انه وسيلة لالهاء الناس وتزجية وقت فراغهم وهو ما سنتكلم عنه فى حينه ، أما النظرة الدينية فتكاد تحرم المسرح والفن عامة بينما لازال الناس يقدمون مسرحهم الشعبى البسيط الساخر ، أيا ما كان رأينا فيه ومنذ أن بدأت مصر الخروج من نفق العصور الوسطى مع بداية القرن التاسع عشر والصراع يدور بين القديم والحديث ولايزال .. وتقع كل الفنون فريسة لهذا الصراع ، وساعد وجود جاليات أوربية كثيرة على اقامة المؤسسات الفنية كالمسارح ودور السينما والمعارض الخ وبعد مسرح يعقوب صنوع الحر الذى اقامه على نفقته الخاصة ، جاءت الفرق السورية مع نهاية القرن التاسع عشر لتساهم فى نهضة فنية وفكرية لم يشجعها المناخ عندهم .

ثم اقام سلامة حجازى ومنيرة المهدية وجورج أبيض ويوسف وهبى والريحانى وعلى الكسار وفاطمة رشدى وغيرهم فرقهم المسرحية وقدموا كل ألوان الفنون



يعقوب صنوع — سلامة حجازى

المسرحية تقريبا من مسرح كلاسيكى الى مسرح غنائي واستعراضى ودراما حديثة وكوميديا الخ . وقدمت المسرحيات الأجنبية مترجمة أو مقتبسة خاصة الأعمال الرومانسية أو الميلودرامية التى تلائم الطبيعة الشرقية فعربت مسرحيات «راسين وكورنى وموليير وهيجو وشيكسبير» وقدمت فى خليط يجمع بين النثر والشعر والأغانى فطورت الكتابة والغناء والموسيقى وأخرجتهما من النعم التركى والأداء الفردى الى الدرامى أو الجماعى ونبغ مجموعة من الفنانين فى مجال التلحين والتمثيل والغناء والإخراج وبعد الاقتباس والتمصير كتبت مسرحيات مصرية تحاكى التركيبة الغربية بطابع شرقى واستبدلت بالخلفية التاريخية الأوربية خلفية عربية ، وأخيرا ظهر المسرح المصرى الصميم . وبالطبع فإن هذا الانتاج شابته العيوب والقصور كأى فن حديث ولأنه كان يعكس طبيعة المجتمع وما يموج به عيوب أو حسنات ..

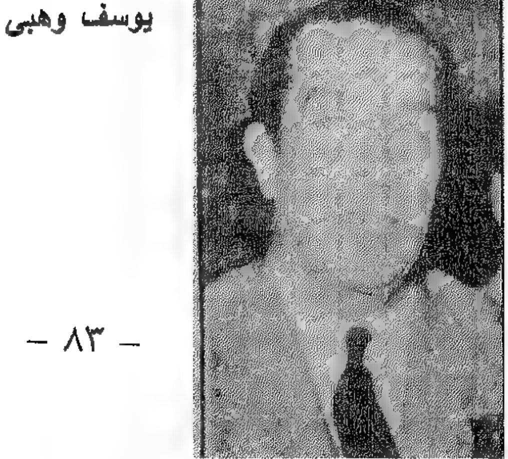
واستفادت السينما ابتداء من نهاية العشرينات من انجازات المسرح وأصبحت مصر هوليوود العرب .

ومع زيادة الوعى بأهمية المسرح قدمت الدولة بعض المساندة والدعم أحيانا متمثلا فى اعانة الفرق المسرحية ، وفى اعتماد النشاط المسرحى فى المدارس والكليات ثم انشأت معهد التمثيل وأرسلت البعثات للخارج لدراسة فنون المسرح .

وخلال ذلك كان الصراع مستمرا بين الفنان وبين دعاة التخلف باسم التقاليد الدينية من جهة وبينه وبين السلطة من جهة أخرى التى أقامت من نفسها حكما بينهما وراحت تسمح بهامش من الحرية للفنان يضيق ويتسع حسب مصالحها



منيرة المهدية



يوسف وهبى

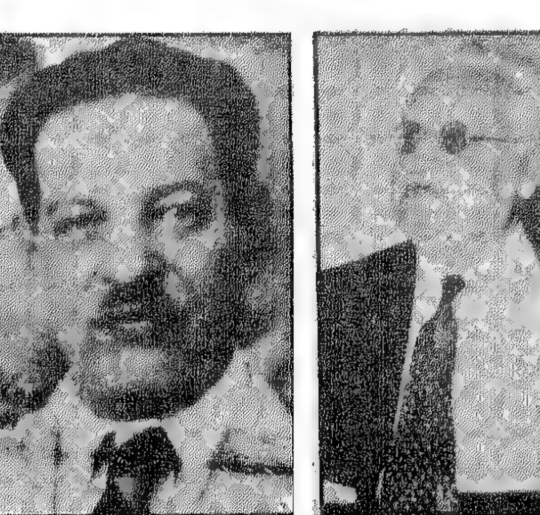
السياسية .

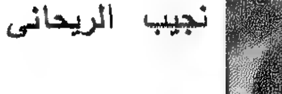
فى الستينات تحت دعاوى الاشتراكية حاولت الدولة ان تهيمن على كافة الابداعات الفنية بدرجات مختلفة ومنها الفنون الدرامية لكى توجهها للدعاية لنظامها ، فاستولت على كثير من المسارح وانشأت فرقا مختلفة تتبع وزارة الثقافة وأخرى تتبع الاعلام . وكانت المسرحيات المؤلفة فى أغلبها تؤكد على ضرورة التغيير الاجتماعى والسياسى الذى كانت السلطة قد قامت به بالفعل وأدى التليفزيون الدور الأكبر فى نشر المسرح وإدخاله كل بيت (كما فعل مع رياضة كرة القدم !) وتفجرت طاقات فنية جديدة واستمر التأثر بالمسرح الأوربى الى حد تمثيل أعمال بيكيت ويونسكو وبريخت .. الخ واستلهام هذه الأشكال فى أعمال محلية .

لكن فى ظل هذه الظروف السياسية تم تقسيم المسرح الى قطاعين : القطاع العام الذى تديره الدولة بإمكانياتها وسطوتها والثانى هو الفرق الحرة والتى سميت عندئذ بالقطاع الخاص . وتولت الدولة عمل المنتج الذى يضع الخطط وينظم ويدير ويقنن عملية الابداع المسرحى ويوظف عنده الممثلين والمخرجين وبقية الفنانين .

● ضريبة ملاهى !

ولأن الدولة حددت مساندتها للمسرح فى حدود ما تشرف هى بنفسها على انتاجه بل اعتبرت - ومازالت - تعتبر نفسها فى موضع المنافس لكل ابداع خارج مؤسساتها فقد وجد المنتج والفنان المسرحى الحر نفسه بدون أى دعم أو تشجيع أو مساندة بل إن الدولة وبعد أن أصبح بها وزارة الثقافة وهيئة للمسرح، ظلت تفرض على متفرج المسرح فى القطاعين ضريبة زادت حتى بلغت ثلث





چورج أبيض

نجيب الريحانى



مشهد من مسرحية سكة السلامة، إحدى روائع المسرح المصرى فى الستينات

قيمة التذكرة (شرع الدكتور على لطفى اثناء توليه رئاسة الوزار ة ان يزيدها الى الثلثين) وهى ضريبة تأخذها لنفسها سواء ربح المنتج أو خسر . يكفى اسم هذه الضريبة (ضريبة ملاهى) لتفصح عن رؤيتها لفن المسرح وتحدد مقدما الاطار والمفهوم الذى يعمل فنان المسرح من خلاله . ولاعبرة بأنها غيرت اسمها مؤخرا لتصبح (ضريبة مسرح) ، فالتعديل يؤكد نظرتها بأن ارتياد المسارح يجب ان يدفع عليه المتفرج هذه الضريبة المرتفعة مثله مثل الخمور والسجائر والملاهى .

فى ظل هذه الأوضاع انكمش المسرح الحر وتقلص دوره ولم يعد هناك من يفكر فى بناء المسارح تماما كما توقف الناس عن بناء المساكن . ولم يكن من المنتظر ان يقوم بدور المعارض السياسى فى وقت لم يكن هناك معارضة بن أى نوع ، فاقتصر دوره على اعادة اجترار النمر القديمة التى تتكون من استلهام الفنون التى سبق ذكرها كخيال الظل والسامر فى شكل الكوميديا المرتجلة مع الغناء الشعبى والرقص الشرقى مضافا اليه استعراضات تعبيرية ، أى خليط يجمع

وجهة نظر

بين سهرة شعبية وسهرة بورجوازية بملهى ليلى (سامر فلاحى + قعدة تركية داخل علبة ايطالية) وهى تركيبة يقبلها كثير من المصريين وكذلك العرب الزائرين من طبقات مختلفة وان اختلفت درجات اعجابهم بها فهى فى النهاية لا تعبر عن همومهم أو تعكس أوضاعهم .

ولكن الطفرة التى أحدثتها الدولة فى مجال المسرح من بداية الستينات ما لبثت أن لفظت أنفاسها وهوت كالشهاب بعد هزيمة يونيه ٦٧ وانتهى العسل بين السلطة وبين رجال المسرح عندما حاولوا ان يقدموا وجهة نظرهم خارج الاطار الذى حددته السلطة ولأن الدولة هى المنتجة فقد رفضت اعمال كل كتابها جملة واحدة من يوسف ادريس الى سعد الدين وهبة وميخائيل رومان ومحمود دياب وعلى سالم ونعمان عاشور الخ

وفى السبعينات أعرض السادات عن سياسة استخدام الكنيسة (اى الدولة هنا) للمسرح ، وشعر رجال المسرح باليتم لكن تقرر الابقاء على الرجل المريض أو هيئة المسرح ، ووقع مسرح الحكومة تحت سيطرة البيروقراطيين والمنتفعين وأخذ يقدم فى الغالب ما يسمى بالمسرح الميت الذى يخلو من الدراما ومن متعة الفرجة ويتشدق بشعارات وخطب جوفاء تخلو من أى مضمون .

من الثمانينات وحتى اليوم استمر الوضع على ما هو عليه . باستثناء ان قيود الرقابة الحكومية على المسرح قد تراجعت فالحكومة الان تسمح بنقدها ونقد شخصياتها ولكن التابلوهات القديمة (الدين والجنس) لم يتغير الموقف تجاهها بل أصبح أكثر تشددا عن الستينات مثلا والتى كانت بدورها أكثر تشددا عن الأربعينات .

المفارقة ان السماح بهامش الحرية



نعمان عاشور



يوسف ادريس

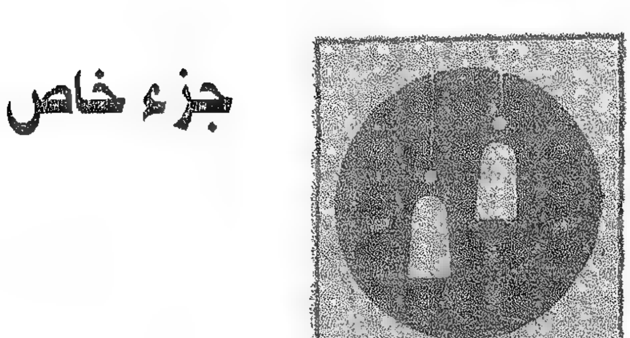
هذا قد جاء بعد ان تركت الفرصة لتيارات الجهل والتسلط باسم الدين لتحرث الأرض .

ويعانى فنان المسرح وسط هذا الجو من إرهاب اجتماعى كنتيجة لتدنى المستوى التعليمى مما يجعل مهمته شاقة عند معالجة الأمور الفكرية الاساسية ، فتهمة الإلحاد والإباحية تنتظره من طابور طويل من الصحفيين والمهنيين وهذا من اسباب انصراف أغلبية الكتاب عن تناول موضوعات حساسة وبالتالى فالمجتمع يجتر أفكاره القديمة .

ورغم هذا كله يظل بالامكان دائما التعبير عن وجهات نظر مختلفة .

وتؤكد بعض الاستثناءات التى حدثت بالفعل على انه من الممكن احيانا اختراق منظومة مسرح القطاع العام أو المسرح الحر ، وأن بالامكان استغلال روح التراث الشعبى من ناحية، والخبرة بالاشكال المتنوعة للمسرح فى العالم من ناحية أخرى للتعبير عن هموم اجتماعية وسياسية وفكرية وصولا لأبعاد انسانية عامة ، وفى اعتقادى ان معظم الاساليب الغربية فى الكتابة للمسرح لا تناقض مع ذوق واحساس الجمهور المصرى . كما ان الكوميديا وسيلة عظيمة فى هذا المجال وهى بطبعها عقلية. ان الناس خاصة عندنا لاتقاوم الضحك فنحن شعب يتذوق الفكاهة والنكتة عبارة عن كذبة ، لكنها تشير الى الحقيقة وتوحى بها تعلو عن الواقع لكى تضبطه متلبسا ، تجرح دون دماء وهى تراوغ الجدية وان كانت فى منتهى الجدية .

لكن الاستثناءات تؤكد القاعدة كما يقولون والمشكلة التى تواجه المسرح فى مصر الآن ليست هى الرقابة بالمعنى السياسى أو الاجتماعى ولكنها استمرار أوضاعه القديمة فى ظل متغيرات اقتصادية واجتماعية بل وسياسية مختلفة، فالدولة باقية على رجلها المريض هيئة المسرح وتعتبر أنها بهذا الابقاء تؤدى كل المطلوب منها فى حين ان كل القوانين والظروف تشكل مناخا مضادا للمسرح . ورغم ان الدولة تتربح من المسرح ولا تعطيه شيئا ، لا فنا ولا دعما . بينما طبقة رجال الأعمال، ولا أقول الرأسماليين ، لم تتطور فكريا بحيث تؤمن بأهمية دعم الفنون . وفى العدد القادم سنحاول إلقاء نظرة تفصيلية على مشاكل المسرح فى الوقت الحالى مع محاولة لتقديم بعض التصورات الجديدة لحلها .



تجربتي في المسرح

المعاناة فى العشق .. والصد من المحبوب !

بقلم : محفوظ عبد الرحمن

من القليل الذى أرضى عنه فى نفسى ظنى أننى نجوت من آفة الغرور. ويثيرنى جداً أن أتعامل مع أهل الغرور وأسعى إلى هذا ، ربما لأن فى ذلك دراسة للشخصية. وكان يدهشنى دائماً أن كاتبا خط على الورق أول أعماله، أو حتى حقق نجاحاً بعمل ما، ينتابه الغرور لما أنجز. واقترحت ذات مرة أن يؤخذ الكتّاب قسراً مرة كل فترة محددة إلى دار الكتب ليمروا بين صفوف الكتب، وليعرفوا أن من سبقوهم قطعوا عليهم الطريق، فحوصروا ولم يعد لهم إلا مساحة لا يكاد يراها أحد، فكيف يراهم الناس فيها !

أقول أننى برغم نجاتى من آفة الغرور، أو توهمى هذا، ضبطت نفسى أردد قول الشاعر القديم : «أضاعونى وأىّ فتى أضاعوا» وكان ذلك فى إطار حديث عن المسرح.

وحاولت أن ألقى تهمة الغرور على الشاعر القديم. ولكننى فى النهاية قلت لنفسى : اننى لم أستطع أن أقدم فى المسرح ولا ثُمن جبل الجليد، لظروف خاصة بأحوال المسرح نفسه فى العقود

الثلاثة الأخيرة. ولقد حاولت أن أتغلب على العقبات التى قابلتنى بكل حيل الفلاح المصرى : نشرت المسرحيات قبل كتابتها. لجأت إلى مسارح فى بلاد أخرى. احتميت بالمهرجانات المسرحية . ولكن كل هذه الحيل فشلت. وها أنا أقف عاجزاً على تلك المساحة الضئيلة التى تركها لنا السابقون، لا أدرى ما أفعل، وقد تبددت الحيل .

□□□

ولو أنك سألتنى عن ثلاث لحظات «فنحن نحب الرقم ثلاثة» بقيت لى من علاقتى بالمسرح ، لقلت أنها : لحظة عرض مسرحية «حفلة على الخازوق» فى مسرح الحمراء بدمشق فى مهرجان دمشق المسرحى ١٩٧٦ وأنا أحصل على أغلى ما حصلت عليه ككاتب فى حياتى. والثانية – حسب الترتيب الزمنى – مع أول عرض لمسرحية «ما أجملنا» فلقد تركت مقعدى إلى الخارج احتجاجاً على خطأ عابر، ولما انتهت المسرحية فوجئت – فى الحقيقة فوجئنا جميعا – بالتحيات التى تلقيناها ، حتى أن ناقداً كبيراً بكى مرات لروعة هذا الفن الجميل . «كنت أتمنى طبعا لو أنه كتب بدلا من البكاء». وما أقصده هنا واحب أن أنبه إليه هو أنه رغم عدم رضاى إلا أن الناس استقبلوا العرض استقبالا حسنا.

أما اللحظة الثالثة فكانت عند عرض مسرحية «الحامى والحراس» ١٩٨٨ وكنت أقف فى الكواليس – وهذه متعة ما بعدها متعة – وسمعت ممثلا يخرج عن النص بطريقة تتنافى مع الذوق والأدب ومفهوم المسرحية . ولم يكن هناك مبرر له على ما فعل سوى الرغبة فى الاضحاك التى أصبحت شعاراً للجميع، فصارت كلمة مسرح تساوى الضحك. ولو أنك قلت لهم مشاكساً – وأنت على حق طبعا – أنه يكفى أن يبتسم الناس، لرفضوا رأيك هذا . ولا تحدثنى عن القضايا والتراجيديا وعن الشخصية التى تعرض موضوعاً جاداً لا يضحك إلخ .. فتلك أمور تنتمى والعياذ بالله – إلى مسارح القرون الوسطى! فى هذه اللحظة التى سمعت فيها بذاءة الممثل كدت أسقط ميتا !

□□□

تلك اللحظات الثلاث ليست بالطبع كل ما بقى فى قلبى . فالندوب كثيرة. ولعل أكبرها كان أولها .

فى عام ١٩٦٣ كتبت مسرحية بعنوان «اللبلاب» وشجعنى صديق على أن أقدمها إلى المسرح. وذهبت معه إلي مكان قابلت فيه موظفاً يجلس فى الصالة، استلم منا ثلاث نسخ مطبوعة على الآلة الكاتبة، وألقي بها على الأرض. أى والله. وسلمنى وصلاً مزقته فى الطريق.

ولم يمض وقت طويل حتى اتصل بى مخرج مسرحي معروف وقال إن المسرح وافق على المسرحية، وانه قرأها، وأعجب بها، وأنه يريد تنفيذها .

ومـضت أيام بدا أن أعظم أحـلامى يتحـقق. وبدأت التجارب «البروفـات» وألصقوا الإعلانات. وفجأة أوقفوا العمل، فلما سألت عن السبب ، قالوا أن الرقابة لم توافق على المسرحية. وكان هذا قتلا لحلم كبير. والمدهش. أو لعله ليس مدهشا! – أننى كلما هممت فى كتابة ولو فكرة مسرحية. أحسست ببرودة شديدة وعرق غزير مما يجعلنى أتوقف .

لم أعد أفكر فى «خشبة» المسرح، لكننى لم استطع التخلص من فكرة المسرح، فأخذت أكتب حواريات لا أدرى هل تنتمى إلى المسرح أم إلى القصة. ونشرت بعضها. لكن أفضلها جميعا كانت بعنوان (الجرح) وجدتها مسودة بين أوراق قديمة. وكنت أعرف أنها لم تنشر. وقرأتها وأنا أفكر فى النشر. لكننى أدركت أن الزمن تخطى التجربة. ولكن رغم ذلك أعادنى النص الضائع إلى زمنه، فأحسست بضربة شديدة عن زماننا هذا.

□□□

فى عام ١٩٧٤ ركبت طائرة، وتعطلت الطائرة فى الجو، فلجأت إلى أحد المطارات، حيث ألقوا بنا فى المطار نهارا كاملا، ولم أجد ما أفعله سوى أن أبدأ كتابة مسرحية (حفلة على الخازوق). تغلبت على الإحساس بالبرودة، وتحملت العرق، وتخطيت حاجز الخوف الذى حطم تجربتى الأولى. وانجزت تجربتى الثانية بعد أحد عشر عاما من الصدمة الأولى.

وكنت سعيدا بما فعلت حتى أننى لم أصدم كثيرا برفض الرقابة. وبالمصادفة قابلت المخرج الذى كنت انتظر لقاءه وهو عبقرى من الجيل الذى تلا الطيب الصديقى وكرم مطاوع هو صقر الرشود.

وقدم صقر الرشود (حفلة على الخازوق) فى عرض مدهش، شجعنى على أن أكتب مسرحية (عريس بنت السلطان) التى قدمها أيضا فى عرض جميل.

قال لى صقر الرشود: يا أخى نحن نعمل فى ظروف رقابية سيئة. ولابد أنك لاحظت كما لاحظت أنا أن الرقابة تخف قبضتها إذا لم تكن المسرحية محلية. مارأيك فى فرقة مسرحية ليست مسجلة فى أى بلد عربى، ولاتمارس أية سلطة رقابة عليها. من يوافق على عروضنا أهلا وسهلا، ومن لايوافق بالسلامة!

فكرة مثالية، لم يخطر على بال أحدنا أنها مستحيلة التنفيذ، ولكننا كنا فى حالة تنفيذ المستحيل. وحددنا موعدا للبداية. ووصلنى منه رسالة تفيض بالآمال، وانه أخذ فى ترتيب أموره للبدء فى مشروعنا الجنونى، وقرأت الخطاب بعد قراءة نعيه، إذ قتل فى حادث سيارة!

□□□

ولم يترك لى صقر الرشود الحزن فقط بل ترك لى مشكلة أخرى، فلقد كتبت له مسرحية بعنوان (الفخ) ليشارك بها فى مهرجان دمشق وفعلا عرضت المسرحية تمهيدا لهذا. ولكنه لقى مصرعه قبل

السفر. فتم تكليف مخرج كبير للإشراف على سفر المسرحية. لكنه رأى أن سفرها كما هى تقليل من شأنه. ولما رأى أن المؤلف غائب والمخرج قتيل فقد انهال على المسرحية التعسة تأليفا وتحويرا. فلما عرضت فى المهرجان انهال النقاد عليّ فزاد هذا من ضيقى، وأكثر من حيرتى.

وكتبت نصوصا لم أرض عنها فمزقتها، أو لم يرض عنها من قرأها. وقلت لنفسى: لقد هجرنى شيطان المسرح! اشارة إلى شيطان الشعر الذى كان يوحى إلى الشعراء قصائدهم!

وزاد الطين بلة.. أو كان هو سبب البلة! آن الزمن تغير بكل ما تعنى هذه الكلمة. فالنظام الاقتصادى الذى كان يهدف إلى العدالة الاجتماعية (سواء حقق هذا أو بعضه أو لم يحقق شيئا) أصبح نظاما شموليا كريها. واقتصاد السوق أصبح هو الغاية التى نبيع من أجلها كل غال ورخيص. والانسان تغير طبعا فلغته أصبحت لغة هذا العصر، وأحلامه تركزت فى الثراء السريع. لم يعد أحد يتحدث عن الوطن أو الاستشهاد أو الفداء أو الرومانسية أو العطاء الخ..

فما هى لغة الخطاب المسرحى؟

أعتقد أن العجز عن اجابة هذا السؤال هى التى أفسحت للنشاط البصرى مساحة أكبر من الكلمة، حتى جاءت موجة « نقدية » تتدعى أن المسرح رؤية لا حوار.

فى هذا التيه قدرت أن أتقوقع على نفسى. وأن أترك عالم المسرح مالى به إذ كنت أجد نفسى فى مجالات أخرى.

ضغطت عليّ فكرة مسرحية (أحذروا) وكنت مشغولا فى عمل آخر. وآردت أن أتخلص من هذا الضغط فقررت أن أكتب الفكرة، وأطرحها جانبا حتى يأتى الوقت المناسب لكتابتها، ووصل الضغط إلى نهايته وكنت عائدا ليلا من الخارج، وآنا لا آكتب ليلا أبدا، على عكس كل أصدقائى الكتاب الذين أعرفهم، فأخذت مع بداية الليل اكتب ماتصورته فكرة مسرحية، فلم انته إلا فى الصباح.

ولما أردت نشر هذه المسرحية، حاولت كتابتها فوجدتها مكتوبة فعلا! ولم استطع تغيير كلمة واحدة فيها. والمدهش أن هذا ما قاله فؤاد الشطى عندما أخرج المسرحية. وعندما آخرجها محمد الخولى لمسرح (الطليعة) قال لى إنه لايتصور اضافة كلمة أو حذف كلمة.

طبعا لم يكن هذا شيطان المسرح أو شيطان الشعر. ولكن كان التفاتا كاملا إلى الكلمة، بعدما أعطيت ظهرى للمسرح الموجود. وتنتمى إلى هذه المرحلة مسرحيتان هما: (ما أجملنا) و(محاكمة السيد م).

❑❑❑

جميع مسرحياتى كتبتها باللغة العربية الا واحدة هى (كوكب الفيران) التى تناولت فكرة خرافية

عن سيطرة الفيران على قرية مصرية. فقد كتبت هذه المسرحية بالعامية. وهى تجربة لم أعد اليها.

وهناك ظاهرة فى هذه المسرحية أظنها تكررت فى معظم أعمالى، هى أن العرض الأول يكون اسوأ من غيره من عروض ثانوية. ولقد قال لى فنان تونسى: أنت كاتب جهوى! وقد يعنى بها اننى أجد نفسى فى المسارح الصغيرة أو الثقافة الجماهيرية.

❑❑❑

وفى عام ١٩٨٨ كتبت (الحامى والحرامى) ولقد عانيت فيها كل مشاكل المسرح المعاصرة: خروج الممثلين عن النص، الرغبة فى الاضحاك، اللامبالاة من الجميع، تحويل كل شىء إلى دافع شخصى الخ..

وكان العذاب قد بلغ مداه. فقررت أن أكف عن اللهاث وراء المسرح. وحاولت اقناع نفسى بأن كل ماحصلت عليه فى المسرح هو كل حظى، وأن الإنسان لايستطيع أن يحصل على أكثر من حظه.

لكننى مع ذلك كلما مررت على أى مسرح - وكلها قبيحة الشكل! دق قلبى عشقا، وعاودنى الحنين.

وأظننى عائدا.. وبالتأكيد سألقى مايلقاه عاشق من محب صلف!

الحب مرض ، والصحة زواج ، والمرض والصحة لايلتقيان!

«توفيق الحكيم»

نحن عرب .ولكن ليس من حقنا نسف الهرم !

«طه حسين»

الكاتب يمكنه إذا حمد وكافح أن يكسب قوته من آدبه بشرط واحد .. هو أن يكون أديبا !

«العقاد»

السكوت أجمل حلية للمرأة ، وقلما تحاول التزين بها .

«مثل فرنسي»

المجتمع حفلة راقصة مقنعة ظاهر أفراده شيء وباطنهم شيء آخر .

«إمرسون»



كتاب الهلال
يقدم

رأيت رام الله

بقلم:
مريد البرغوثي

يصدر
٥ يونيو ١٩٩٧

على ضفاف المناسبة

بقلم : صافى ناز كاظم

ونزيف ٥ يونيو

هذا الشهر تمر الذكرى الثلاثون : ٥ يونيو ١٩٦٧ . هذا «اليوم» الذى لا يريد أن يتوارى. لا نريد أن نلطم ولا نريد أن نشق الجيوب لكن «اليوم» لا يريد أن يتوارى . حاضر . ماثل بكل نفاياته وسمومه . يدب حثيثا ويتغلغل فى الأنسجة ويولّد التشوهات . استيقظنا يومها على أزيز مدافع وقلنا وقالوا : أخيرا النصر، فلم يكن لدينا احتمال لتصور نقيض . كل شيء قدمه هذا الشعب ليكون منطقيا أن لا احتمال سوى النصر . لكنها كانت الآزفة التي اخترعوا لها اسما حركيا مُخففا وغُصّت به الحلوق . لم يهب أحد ليصرخ صرخة تشرشل للشعب : «ليس لدي ما أقدمه لكم سوى الدم والدموع !» لتنتفض المقاومة وينطلق الفداء فيمحو بالنصر الهزيمة . على العكس خرج المنطق السقيم : «لا تبكوا على من مات فالآلاف تموت فى كوارث الطبيعة...» وكان «من مات» شهداء فلذات أكباد احترقوا بالإهمال والرخاوة والترف والفساد. وخرج المنطق السقيم : «لا نستطيع المقاومة حماية للسد العالى!» . وانتهى الأمر بالإذعان لقبول قرار ٢٤٢ الذى ينص على: «... حدود آمنة معترف بها لإسرائيل..» وكانت السلّمة الأولى للهبوط إلى المقبرة ..... ووقتها تعالت صرخات الكتاب والشعراء وغناء الاحتجاج فتحركت يد البطش الصماء . وبين أسرانا فى سجن العدو الأبدى رفع الجندى المأسور «العريف توفيق ذهنى خليل حجاج» يده بقطعة حجر يعلن

إحتجاج «مصرى كريم العنصر...» . الجندى المأسور المقتول شهيدا مقاوما رغم الأسر قال بوضوح : «ولو بقطعة حجر ... لكن لابد» . لم يفكر . لكنه فعل . قال بالنيابة عن مصر : لا يجوز للحزن أن يظل مزنوقا مخزونا أزرق، أطلقوه أحمر متدفقا دافئا. الجندى المأسور الشهيد: اختار أن يقتل حتى لا يموت.

[illegible]



[illegible]

منذ أن طالعتنى الصحيفة اليومية بخبر رحيل الأستاذة راوية عطية ٩مايو الماضى وأنا محاصرة بذكريات قديمة لي معها تعود إلى عام ١٩٥٦ ، حين كنت ضمن كتيبتها الجوّالة فى كل أنحاء القاهرة والأقاليم نقوم بالتوعية الإنتخابية.

كانت المرأة المصرية قد حصلت على حق التصويت في الانتخابات، وقرر مصطفي أمين وعلى أمين أن تضع آخبار اليوم إمكانياتها البشرية والمادية لدعم النهوض النسانى وتشجيع ممارسة ذلك الحق العزيز الذى بحت لأجل نيله الأصوات في المظاهرات والاعتصامات - قبل ١٩٥٢/٧/٢٣ - وطنطنت له عباراتنا الساخنة في موضوعات الإنشاء تقول : «كم أتمني من شغاف قلبي ومن صميم فؤادى آن أسمع صوت المرأة المصرية يجلجل في ساحة البرلمان مدافعا عن حقها ومعبرا عن أمالها .

●●●

جمعنا الأستاذ مصطفى أمين ، نحن شابات قسم الصحافة بكلية أداب القاهرة اللاتى كن صحفيات تحت التمرين فى أخبار اليوم : سناء فتح الله وسناء البيسى وسناء الغزالي وسميحة صبور ومريم روبين وفريدة عرمان وأنا ، وكنا ناجحات منقولات إلى السنة الدراسية الثالثة ومعظمنا تحت العشرين. وقال لنا: ستذهبن مع الأستاذة راوية عطية إلى كل مواقع التجمعات النسائية لشحذ الهمم والتنبيه عل ضرورة استخراج البطاقة الإنتخابية والتوجه إلى صناديق الانتخاب. ولمعت عيوننا فرحا بهذه المهمة الوطنية المقدسة التى أودعت بين آيدينا . كل صباح نجتمع فى جراج أخبار اليوم ومعنا راوية عطية قائدة لقافلة التوعية ، نستقل سيارات الدار ونتنقل تحت شمس شهر يونيو من الصباح حتى العصر ، تدخل المصانع والمستشفيات ونسافر إلى القرى والنجوع ، وهى نشطة متحمسة لا يلحقها الكلل أو الملل من الكلام والشرح المعاد هنا وهنا وهنا. تمسك نموذج الإستفتاء لانتخاب الرئيس جمال عبدالناصر، صورته وتحتها دائرتان : «نعم» و «لا» . والتوعية توجه الرأى إلى الدائرة «نعم» التى كانت تحصيلا لحاصل. فعبد الناصر كان الرئيس قبل الإستفتاء وكان الذهاب للتصويت الإنتخابى بمثابة تاكيد الواقع لذى لم ينتظر إستفتاء أو إنتخابا. ولم يكن أحد يرى فى ذلك أى غضاضة. فجمال

عبدالناصر فى ذلك الوقت كان الزعيم الشعبى المحبوب بلا منازع ، المعقودة عليه كل الآحلام والآمال . كان حب راوية عطية له صادقا. وكان حبنا له كذلك ـ فى ذلك الحين ـ صادقا ، وكانت «الوطنية» فى أذهان الجماهير النسائية ، التى نطالبها بممارسة حقها فى الإنتخاب. تعنى انتخاب جمال عبدالناصر .

●●●

فى ذلك الصيف عام ١٩٥٦كان تأميم قناة السويس، وبعده فى الخريف كان العدوان الثلاثى الغاشم على مصر بتحالف إنجلترا وفرنسا وإسرائيل والذى صمد أمامه شعب مدينتى السويس وبورسعيد ومن ورائه الشعب المصرى بأسره هاتفا بكلمات صلاح جاهين :

«حنحارب حنحارب،
كل الناس حنحارب،
مش خايفين ،
م الجايين ،
كل الناس حنحارب»

وفى طليعة المتطوعات لتضميد الجراح كانت تقف راوية عطية . رشحت نفسها نائبة للبرلمان وطاف معها المؤيدون يهتفون : «راويه عطيه : ميّة الميّة» . وفازت وأصبحت أول مصرية يجلجل صوتها فى ساحة البرلمان . صعدت. صعدت . ثم فجأة إرتفعت عليها الأمواج ولطمتها الرياح وخفتت. خفتت حتى كأنها لم تكن . وعندما عاودت الظهور بدت كأنها صورة من ألبوم قديم . أخر مرة رأيتها كانت منذ أربع سنوات تقريبا فى حفل إفطار فى رمضان دعيت إليه على سبيل الخطأ فلبيت الدعوة من باب حب الاستطلاع لأفهم لماذا تمت دعوتى ، ولم أفهم والدعوة لم تتكرر والحمد لله . كان مكسبى من تلك المناسبة أننى التقيت براوية عطية بعد سنوات تعدت الثلاثين . كانت تبدو ببشاشتها التى عرفتها ، وعندما اقتربت منها معبرة عن فرحتى بلقائها لاحظت آن البشاشة كانت خطوطا من ملامحها بينما استقرت فى زفراتها بصمات اللطمات التى ظننت أنها نسيتها.

ومازالت جرائمها تتـــــوالى

وقتهـا ـ ١٩٦٧ ـ وكـان اسم «مـارى أنطوانيت»، ملكة فرنسا اللاهية التى قتلها شعبها فى ثورته المعروفة باسم «الثورة الفرنسية»، لا يزال يعطى تداعيات سلبية فقد كان رمزاً لمظهر ناعم جميل باطنه القسوة المتمثلة فى اللامبالاة بآلام الآخرين، ولذلك اخترتها تجسيدا لأمريكا ـ التى كانت كذلك ومازالت تحرص على ظاهر إنسانى قادر على الخداع ـ فأنشدت أقول :

«مارى أنطوانيت دى بنتاجون
قابلتها تستعمل المقصلة
لتقطيع الخبز واللحم والأفكار .
(ويقال أحيانا مجموع الإنسان)

●●●

مارى أنطوانيت
ناعمة وجميلة
(بالمفهوم الليبرالى)
وتعنى بحاجبيها .
(أى عقلها بمفهوم الفن الحديث)

●●●

حاجباها مشرقان .
(مثل إشراق الفرنسى
وهو ينطق الكلمات البذئية،
والإنجليزى وهو يحتكم إلى القاموس
ليتأكد من خطئه ،
والألمانى وهو يكتب : أنا أرى
بحروف تقرأ : أنا مذنب .)

●●●

حاجبا مارى أنطوانيت
معقوصان تحت عينيها .
(وأحيانا فوقهما
عندما تريد أن تتخفى
وتدعي أنها قتلت فى الثورة الفرنسية،
مع أن الثورة الفرنسية كانت ثورة بيضاء ،
لأنها لم تقطع سوى الرؤوس.)

●●●

عيناها بذرتا مشمش
وفمها كسّارة

●●●

ناعمة . ناعمة . آه
مارى أنطوانيت دى بنتاجون
وأنت ترتبين فى حنكة
صناديق هدايا:
قطع اللحم مع الخبز مع الفكرة .
«مغلقة بصحائف الإعلان
ـ ويوزع مجانا فى مقر الأمم المتحدة باسمه الكامل :
إعلان حقوق الإنسان .
الإنسان الذى مات
يوم عاشت : مارى أنطوانيت ».

المحنة الألبانية

بين الاستبداد والانفلات

بقلم : عبد الرحمن شاكر

هل هي آخرة مآسي المسلمين في هذا العصر ؟ إنها بالطبع آخر تلك المآسي فى أوربا ، بعد البوسنة والهرسك ، وما جري عليها من فتك وتدمير، والشيشان التي ظفرت باستقلال مشكوك فيه ، محفوف مصيره بالغموض بعد حرب مهلكة طاحنة ، وها هى ذى الدولة التى توصف بأنها الدولة الأوربية الوحيدة التي تقطنها أغلبية مسلمة على وشك الانهيار والتفسخ ، وفقدان الذات باعتبارها «دولة» ، لو ظلت إلى أجل غير مسمى ، تحت رحمة القوات الأجنبية التى هبت «لنجدتها» وانتشالها من هوة الفوضى ، باسم تقديم المعونات الغذائية والانسانية لشعبها ، وحماية طرق توصيل تلك المعونات ...

ولقد نذكر أن ثمة مداخلات ما بين تاريخ بلدنا مصر، وتلك الدولة الأوربية الصغيرة التى تسكنها أغلبية من المسلمين، فحين كانت مثلنا «إيالة» أو ولاية عثمانية، جاء منها محمد على سرشسمة ، تاجر الدخان الذى تزرعه ألبانيا، وتولى قيادة الجنود «الأرنؤود» فى مصر ، وفى فترة اضطراب الحكم العثمانى ، بعد جلاء الحملة الفرنسية عن مصر فى أوائل القرن التاسع عشر، استطاع السيطرة على مقاليد الأمور بتأييد من الشعب المصرى وقادته من المشايخ وعلماء الأزهر ونقيب الأشراف فى ذلك الحين السيد عمر مكرم، وأسس الدولة الحديثة فى مصر وتحدى بها سلطان الدولة العثمانية، وكاد ينقل قاعدة ملكها فى العالم العربى إلى مصر، لولا أن تصدت له الدول الأوربية،

وأقنعته بعد التغلب عليه بقبول حكم مصر وحدها بحيث تبقى ولايتها وراثية فى أسرته، وظلت كذلك حتى عهد الاحتلال البريطانى، حيث فقدت تبعيتها للدولة العثمانية التى أنهارت فيما بعد، وتحولت أسرة محمد على إلى أسرة ملكية بعد الحصول على الاستقلال الرسمى وإلغاء الحماية البريطانية مع بقاء جيوش الاحتلال البريطانى باسم «التحالف» مع مصر حتى طردتها ثورة ٢٣ يوليو من عام ١٩٥٢، بعد أن طردت أولا تلك العائلة المالكة الألبانية الأصل ، والتى كان من مظاهر تعبيرها عن الاعتزاز بهذا الأصل أن أطلقت اسم «قوله» الميناء الألبانى الذى جاء منه مؤسسها محمد على الكبير على أحد الشوارع المحيطة بقصر عابدين. وحينما أقدم الدوتشى، أو الديكتاتور الايطالى بنيتو موسولينى على اجتياح ألبانيا فى عام ١٩٣٩، فى بداية الحرب العالمية الثانية ، وكانت بدورها قدْ استقلت فى عام ١٩١٢ عن الدولة العثمانية، وتأسست فيها بدورها عائلة مالكة، لم يجد ملكها أحمد زوغو ملجأ له من الغزو الايطالى إلا فى مصر، حيث استضافه فيها على الرحب والسعة، «قريبه» ملك مصر الأخير، أو قبل الأخير رسميا، الملك السابق فاروق الأول، والأخير!

ومداخلة أخرى، قد لا يعلمها الكثيرون، أنه فى ظل الحكم الشيوعى الذى ساد ألبانيا، منذ عام ١٩٤٤، بعد سقوط الفاشية الايطالية، ونشوب الحرب الأهلية فى ألبانيا، كان راديو تيرانا الناطق بالعربية، واحدا من أهم وسائل الاعلام الموجهة من قبل المعسكر الشيوعى إلى العالم العربى وخاصة مصر نظرا لقربها الجغرافى من



الملك فاروق



محمد على

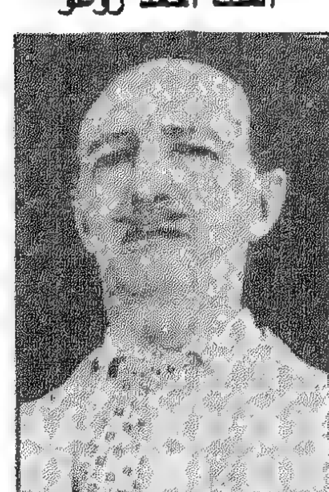
ناحية، ومن ناحية أخرى، فلم يكن من العسير العثور فى هذا البلد الذى تقطنه أغلبية مسلمة ، على من يجيد الكتابة والحديث باللغة العربية، بحيث يذيع تحليلات وتعليقات على الأوضاع السياسية فى مصر، ما أنزل الله بها من سلطان، وتعبر عن وجهة النظر الشيوعية الدولية فى تلك الأوضاع، وكثير من اليساريين المصريين ، كانوا لا يجدون غضاضة فى التشدق ببعض مايذيعه راديو تيرانا، ويؤسسون مواقفهم عليها، ولو من باب الكسل العقلى والعزوف عن التفكير بشكل مستقل، واتخاذ مواقف خاصة فى أمور من المفروض أن يعرفوا عنها أكثر مما يعرف راديو تيرانا !

● **نموذج للتطرف !**

ونعود إلى المحنة الألبانية التى هى أصل هذا الحديث، والتى جعلتها طوال الشهرين الماضيين فى بؤرة الأحداث السياسية فى العالم، وواحدة من شواغله الكبرى، وطغت أخبارها على كثير مما عداها.

فهذا البلد الصغير الذى يقع على بحر الأدرياتيك فى جنوب أوربا، ويعتبر الحد الغربى لشبه جزيرة البلقان، المعروفة بتاريخها الدموى المحتدم المضطرب، هى أشد النماذج صخبًا لقيام الحكم الشيوعى من ناحية وانهياره من ناحية أخرى ! كان الحكم الشيوعى فيها فى أيام «أنور خوجه» هو أشد النظم الشيوعية تطرفا، كان ملتزما بالستالينية - حتى بعد سقوطها - بل متجاوزا لها فى الاستبداد والتطرف بعد المؤتمر العشرين للحزب البلشفى فى عام ١٩٥٦ ، الذى كشف فيه خروشوف عن فظائع حكم ستالين ، تحالف أنور خوجه مع الصين ، وزعيمها ماو تسى تونج فى إدانة الاتحاد السوفييتى

الملك احمد زوغو



موسولينى

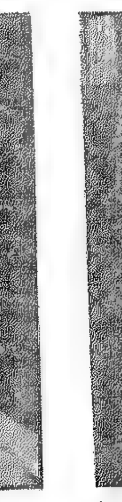


واتهامه بخيانة الشيوعية الدولية، ثم لم يلبث أن أدان الصين ذاتها ، بعد وفاة ماو تسى تونج وتحولها إلى الانفتاح الاقتصادى فى عهد خليفته الراحل مؤخرا دنج سياو بنج ، وظل هو ونظامه الممثل الوحيد للستالينية فى هذا العالم ، أما تجاوزه لها فيتبدى فى أنه فى الوقت الذى كان فيه ستالين قد أظهر بعض التسامح مع المعتقدات الدينية ومعتنقيها فى إبان الغزو النازى لبلاده ، واستمرار تلك النزعة المتسامحة فى عهد خلفائه ، إلى حد دعا بريجنيف، الذى يعتبر عهده ارتدادا عن «ليبرالية» خروشوف ، إلى تعديل دستور الحزب الشيوعى، بحيث لا يعتبر الالحاد شرطا للتقدم فى صفوف الحزب ، ويسمح للمتدينين ، ولو من الناحية الرسمية بالترقى فى المناصب العليا للحزب والدولة، أقدم أنور خوجه فى عام ١٩٦٧ على إعلان الإلحاد مذهبا رسميا للدولة، وأغلق جميع المساجد والكنائس فى ألبانيا واضطهد كل من يتجاسر على اظهار التمسك بعقيدة دينية أو ممارسة شعائرها ! وظل هذا الوضع قائما حتى سقوط الحكم الشيوعى فى أواخر الثمانينيات وأوائل التسعينيات.

● النهوض الاقتصادى

ولكن ألبانيا رغم كل مساوىء الحكم الشيوعى شهدت نهوضا اقتصاديا ملحوظا فى الحقبة الشيوعية من تاريخها .

وألبانيا أساسا بلاد جبلية، القسم الشمالى منها يعتبر امتدادا لجبال الألب الشهيرة فى وسط أوربا ، وثلاثة أرباع أرضها بعد ذلك عبارة عن سلاسل من الجبال والتلال ترتفع عن سطح البحر بما لا يقل عن مائتى متر، أما الباقى من الأراضى الواطئة فيمتد معظمها على



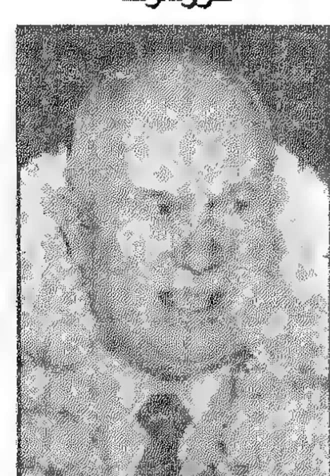
أنور خوجة — ستالين

الشريط الساحلي على بحر الادرياتيك، ويبلغ طوله حوالى ٢٩٠ ميلا ، وهو مشهور بشواطئه ومناظره الخلابة التى تجتذب السواح من داخل البلاد وخارجها .

تغطى الغابات ثلث مساحة البلاد ، لذلك فإن صناعة الأخشاب بها لها أهمية خاصة ، ولديها مصادر هامة من الكروم ونيكل الحديد، والنحاس، فضلا عن توفر مصادر الطاقة بها من الفحم والبترول والغاز الطبيعى ومساقط المياه .

وقد نجحت الحكومة الشيوعية فى تطوير صناعات ألبانيا حتى أصبحت من أهم مصدرى معدن الكروم فى العالم، فضلا عن تصدير الطاقة الكهربائية إلى بعض البلدان الأوربية المجاورة ، وأصبح أكثر من نصف الدخل القومى للبلاد يأتى من الانتاج الصناعى. ومع ذلك يواجه هذا الانتاج مشكلات لا تسمح باستغلال موارد البلاد على الوجه الأمثل ، وذلك بسبب تقادم الآلات ونقص الخبرة التكنولوجية وسوء التنظيم والإدارة ، والعجز عن استيعاب التكنولوجيا المستوردة .

أما فى الزراعة . فبالرغم من كون ربع مساحة الأراضى الألبانية فقط يصلح للزراعة ، فإن أكثر من نصف سكانها يشتغلون بها، وقد قامت الحكومة الشيوعية فيها ببذل مجهودات كبيرة فى النهوض بالزراعة ، عن طريق مشاريع ضخمة لتسوية الأراضى واستصلاحها، والتوسع فى مشروعات الرى، واستخدام المخصبات مما ساهم فى زيادة الانتاج الزراعى ، حتى أصبحت البلاد فى منتصف السبعينيات مكتفية ذاتيا من ناحية الحبوب اللازمة لانتاج الخبز، وفى معظم احتياجاتها


خروشوف


ماوتسى تونج

الغذائية، ومن محاصيلها الرئيسية القمح والشعير وحبوب عباد الشمس والدخان (الذى كان يتاجر فيه محمد على كما تقدم) والبطاطس والفواكه، والياميش، كما تربى الماشية والأغنام والخنازير .

ولكن هذا التقدم الزراعى أعاقه استمرار استخدام وسائل الزراعة التقليدية ، وضعف الميكنة الزراعية ، ونقص الحوافز اللازمة لتشجيع المزارعين على الانتاج، بحيث أصبح من الضرورى التخلى عن نظام المزارع الجماعية الذى كانت الحكومة الشيوعية قد فرضته بالقوة، وإعادة الأراضى إلى الفلاحين والسماح لهم بانتاج المحاصيل وتربية الماشية من أجل الربح الفردى .

ولا يفوتنا قبل الفراغ من الحقبة الشيوعية أن نشير إلى أن سطوة الستالينية قد تمثلت اقتصاديا فى التركيز على الصناعات الثقيلة مما جعل أغلبية الجماهير الشعبية لا تشعر بالارتياح لنقص نصيبها من المنتجات الصناعية ، فى الوقت الذى كان فيه ألفان فقط من قادة الحزب الشيوعى والجهاز البوليسى الحاكم، يتمتعون بركوب سيارات المرسيدس الألمانية الصنع ، كواحد من مظاهر «الطبقية الجديدة» التى عجلت بسقوط الشيوعية !

● الانفلات الرأسمالى

بعد سقوط الشيوعية وبدء الانفتاح الاقتصادى والسياسى، والسماح بتعدد الأحزاب السياسية من ناحية ، وبتدفق رءوس الأموال الأجنبية من ناحية أخرى لاستثمار الموارد الطبيعية السابق ذكرها للبلاد وخاصة من إيطاليا المجاورة ، بدأ عصر من «السداح ـ مداح» على حد وصف المرحوم أحمد بهاء الدين للانفتاح الذى شهدته بلادنا فى أواسط السبعينيات ، وقد بلغ فيه التعلق بالقيم

صالح بريشا



دنج سياو بنج



الغربية فى الكسب السريع حدا فاحشا، وصل إلى حد الخيانة الوطنية على يد نجم هذا التحول وزعيمه، وهو الرئيس الحالى صالح بريشا وذلك أنه قد ذهب فى انسياقه من أجل مرضاة الغرب، إلى حد التخلى عن القسم الذى اقتطع من شرق ألبانيا الشمالى بعد استقلالها فى عام ١٩١٢ وألحق عنوة بجمهورية الصرب، وهو المعروف باسم اقليم كوسوفو، الذى يضم حوالى ثلث الألبان فى العالم! ومن أشد ما تخشاه الدول الأوربية من الانفلات الذى حدث مؤخرا فى ألبانيا، وكان من عناصره نهب الأسلحة من مخازن الجيش الألبانى، أن تصل بعض تلك الأسلحة إلى أيدى المنظمات الثائرة فى كوسوفو من أجل الانفصال عن الصرب وإعادة الالتحاق بألبانيا.

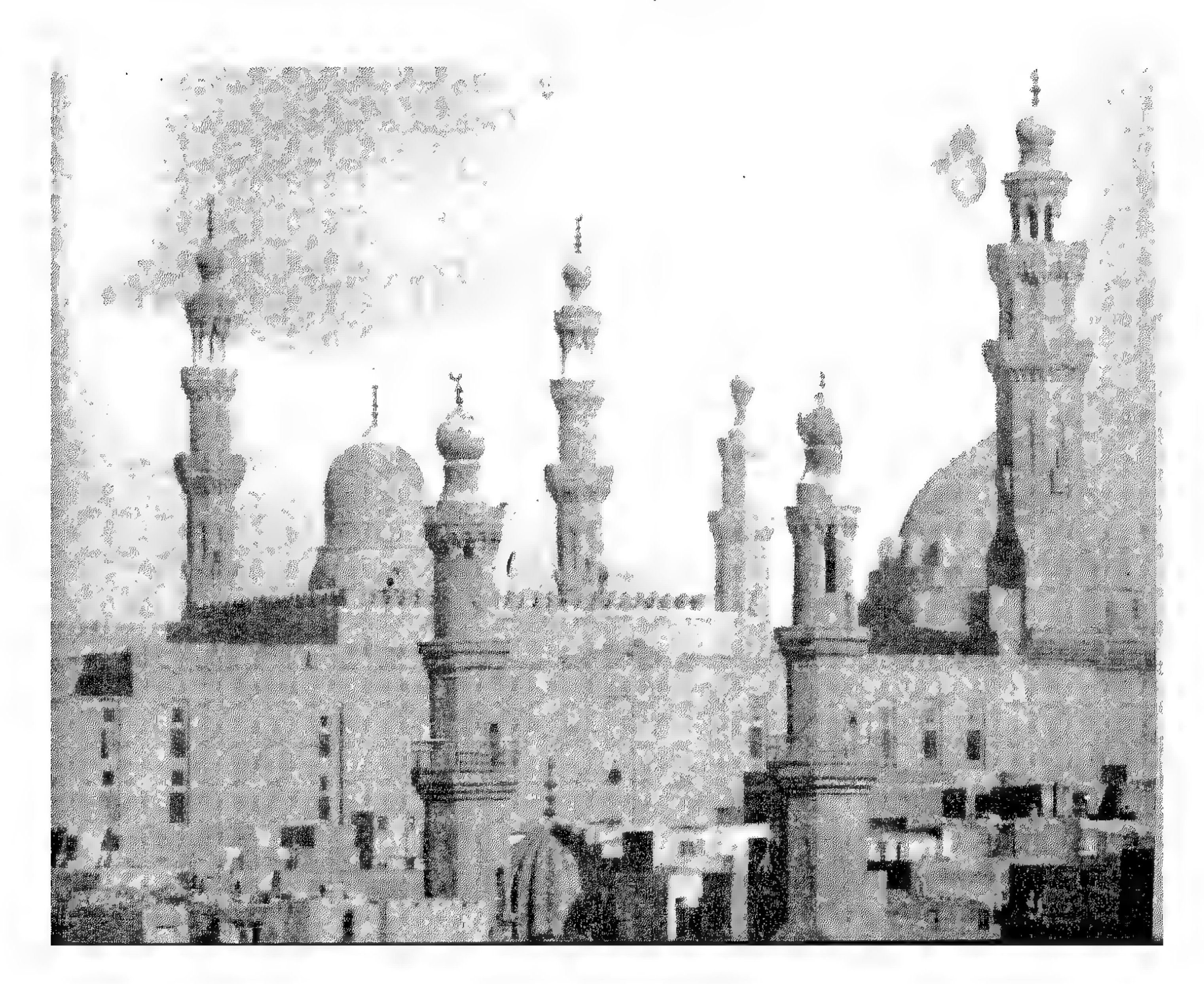
أما عنصر التسيب الآخر، الذى له أيضا مداخلة معنا، فهو أن حكومة صالح بريشا لم تحرك ساكنا لوقف النشاط الإجرامى، الذى بدأته عصابات المافيا، حينما أسست شركات لتوظيف الأموال نهبت ما تقدر قيمته بحوالى مليار دولار من هذا الشعب الفقير، تماما كما فعلت شركات الريان وأمثاله فى مصر، مع استثناء واحد، وهو آن الحكومة المصرية وقفت بشىء من الحزم ضد تلك الشركات النصابة، وأصدرت قانونا للسيطرة على نشاطها، واستطاعت بصورة أو أخرى، أن تدبر مما تبقى من أموالها، ما تعوض به ولو جزئيا بعض المضارين من التعامل معها، أما فى ألبانيا، فقد وقفت حكومتها مكتوفة الأيدى عاجزة تماما عن أن تمد ضحايا تلك الشركات بأى قدر من العون لتعويض خسارتهم، فوقعت الواقعة وقام التمرد الذى أوشك أن يضع البلاد على هاوية الفوضى والانهيار، فسارعت الدول الأوربية إلى محاولة تدارك الموقف بالتدخل العسكرى. ولا يزال مصير تلك الدولة الصغيرة معلقا فى مهب الرياح، حيث أصبح الفرار منها هو المطمح الأول للكثير من أبنائها، وحتى بعد أن أطلق الاسطول الايطالى نيران مدافعه على قارب ألبانى فقتل قرابة التسعين من ركابه، صدا لمزيد من الفارين من ألبانيا إلى إيطاليا، فما يزال الكثير منهم يكررون المحاولة هربا من الجحيم الذى تشهده بلادهم، ما بين حكومة منهارة، وعصابات مسلحة من المتمردين تقتل وتنهب كما يحلو لها، فى بلد سقطت فيه كل القوانين والنظم وما يصنع حضارة الانسان

القاهرة

عاصمة ثقافية

دائمة الحركة فى المكان هادرة فى الزمان

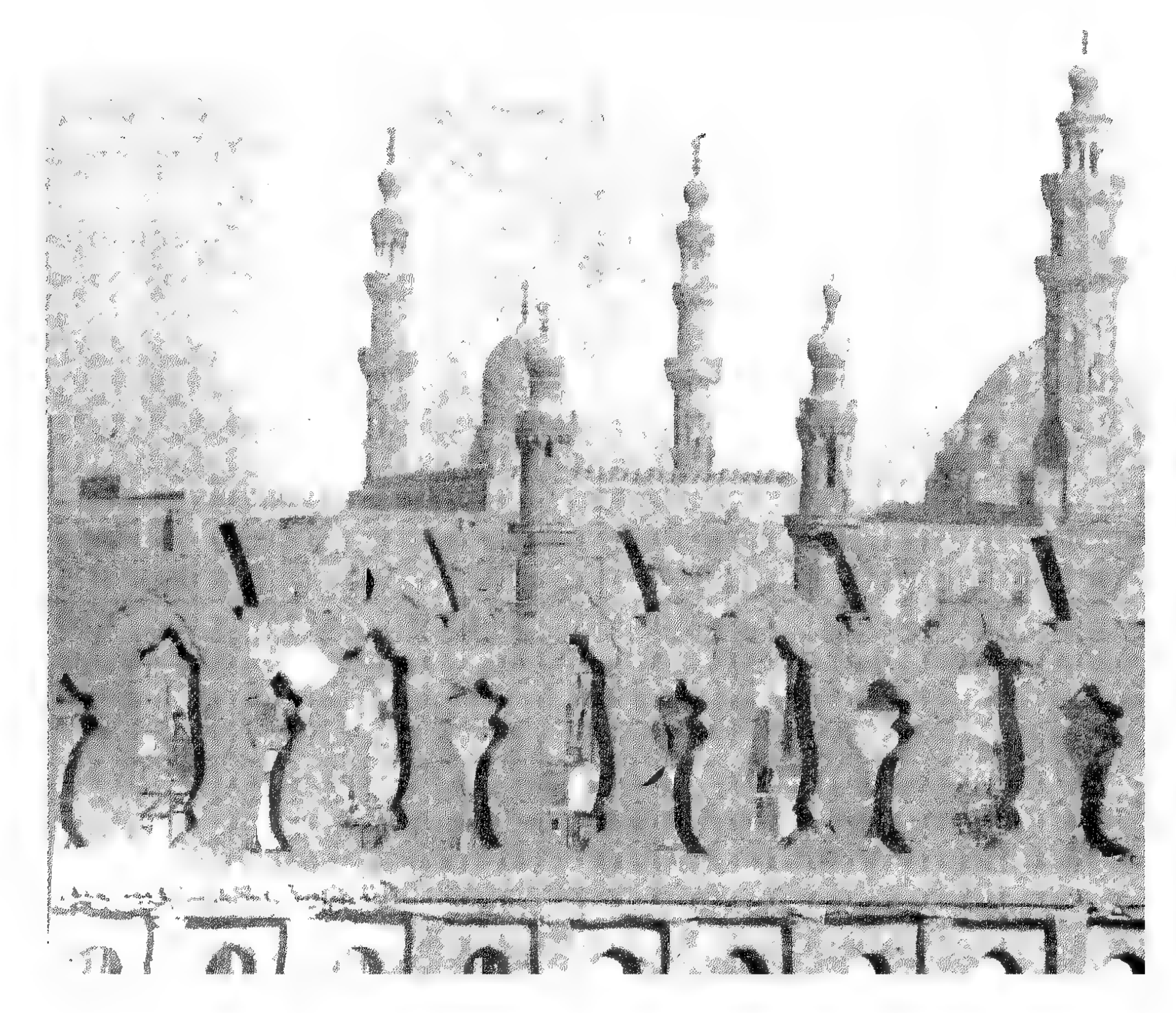
بقلم : كامل زهيرى



« وتحسب أنك جرم صغير
وفيك انطوى العالم الأكبر»

ابن عربى

☐ لو بدأت حسابها بالفاطمية لحسبت من عمرها ما تجاوز الألف عام. ولو حسبتها من الفسطاط والقطائع والعسكر والطولونية لزادت هذه الألف عدة مئات. ولو أوغلت فى الزمان دون أن تترك المكان لوجدت أن هذا الموقع بالذات، ومن حوله أو قريبه، قامت أيضاً عواصم مصر الأخرى الموغلة فى القدم . فهناك منف، ناحية الغرب وأون، عين شمس، فى أقصى الشمال.



القـــــــاهرة

وخـلاصـة هذه الألف ، ومن قبلها عدة آلاف، أن التاريخ حط رحاله آخر الأمر عند هذا الموقع المتفرد، الذى تقوم عليه القاهرة الآن: «فى خـاصـرة النهـر، وملتقى الوادى بالفرعين ، وعند لقاء الصحراوين الشاسعتين من الشرق والغرب».

وكان الزمان هو الذى اقترح المكان ، قبل أن تضرب فيه أول خيـمـة ، أو يوضع أول أحـجـار البناء . ولم يكن هذا القـرار مصادفة . ولكن كان حكمة.

فـقد حدد لقاء الجبل بالنهر وعنق الدلتا المجال المغناطيسى الأقوى للموقع الأمثل.

وسقطت الدواعى العـارضـة والمؤقتة لقيام عاصمة مصر اقصى الجنوب فى «طيبة» عند مولد الدولة المصرية الأولى. أو أن تكون «الاسكندرية» عـاصمـة أخـرى على البـحـر الأبيض المتوسط إغـريقيـة بطلمـيـة ورومانية قريباً من اثينا وروما. أو أن تصـبـح فى «أفـاريس» الهكسوسية المتربصة على أقصى حافة شرق الدلتا.

وبهـذا الموقع الأخـيـر والنهـائى، والأمـثـل، اسـتـقـر المكان، لتـبـدأ المكانة. حـتـى ترادف اسم «القـــاهرة» مع «مـصــر» فى تاريخ الأولين، وحديث المعـاصرين، وأحـاديث أولاد البلد.

ولم يكن مصادفة هذا اللقاء بين الدلتا والنهر والجبل أو التل. ويطلق القاهريون «الجبل» على تل المقطم . كما يطلقون على نهر النيل «البحر» . بل ينطلقون ويبالغون بتسمية الذبابة أو «الدبانة» «طيره»! ولكن ترادف «مصر» و«القاهرة» لم يكن مبالغة أدب أو شطحة خيال. لأن القاهرة ظلت عاصمة ألفية، للدولة المركزية دائماً، بما يستلزمه النهر من تنظيم وإدارة، وأصبحت القاهرة هى مصر ، أو تكاد. وأصبحت القاهرة – عبر ألف عام – عدة عواصم متلاحقة فى الزمان، ثم متلاصقة فى المكان.

وماجت العاصمة كعهدها كما يموج النهر نفسه. ومعها حركة القاهرة فى المكان حركة الزمان . بل ان مجرى النهر ذاته تحرك صوب الغرب . وانتقل عنق الدلتا نفسه من شدة العنفوان ومر السنين صوب الشمال ومن يصدق أن ألنيل كان يجرى نهراً دافقاً فى مكان شارع عماد الدين الآن .. أو شارع نوبار قرب دار الهلال.

ولم يهدأ هذا الفوران الدورى إلا بضبط «ايقاع النهر» بين الفيض السنوى الكريم الجامح والغيض غير المأمول فى بعض السنين . وبين الفيض والغيض ظل الطمى الناعم الاسمر دائماً هدية كل عام. ليرسب على الأراضى الواطئة على ضفة

النيل الشرقية من مصر القديمة وأثر النبى حتى ميدان الأزهر، مما افسح للقاهرة مساحة آكبر فأتاح مزيدا من العمران لم يثبت ويتبلور إلا فى عهد إسماعيل.

وهكذا واكبت حركة النهر حركة العمران التى سبقتها فى اتجاه الشمال دائماً . وحكمة ذلك آن «الجبل» كان يميل نحو النهر في الجنوب حتى يكاد يلتقي، وكان يميل ضوب الشمال، ويتسع، بما أوحى دائماً لحركة التوسع أن تهجر الضيق نحو الانفراج، فتجذب الحركة دائماً من الجنوب إلى الشمال. وقد ادى ذلك على مدى العصور أن تصبح القاهرة عدة مدن متلاحقة، ثم متلاصقة . وأن تصبح القاهرة بعد الامتلاء شرقى النيل تشبه المروحة ، كانها صورة مصغرة لمروحة الدلتا نفسها. وذلك كله قبل أن تجرى أول عجلات عربة على أول كوبرى من الشاطىء الشرقي إلى الغربى للنيل فتبدأ القاهرة فيضانها البشرى الدائم فى اتجاه الغرب ، من امبابة إلى الجيزة ثم المهندسين حتى سفح الهرم ، وتصبح «القاهرة الكبرى».

وهكذا كان الانجذاب إلى الشمال والشرق أولاً فاتجهت حركة القاهرة بعيداً عن النهر، قريباً من الجبل. فالطولونية قامت فوق جبل «بنى يشكر» المرتفع . والفاطمية بعدها، ابتعدت أولاً لأسباب مذهبية وسياسية عن «مصر عتيقة» والطولونية فى الجنوب ، بعد المذهب الشيعى الفاطمي عن مذهب السنة فى ذلك العصر ولكنها قامت أيضاً فى منطقة آبعد عن النهر وأقرب من أحضان الجبل. وجاءت «الايوبية» لتؤكد نفس القاعدة . بأن استقرت بعد الفاطمية ، فوق الجبل نفسه ، بانشاء «قلعة الجبل» أو قلعة صلاح الدين

ويكشف شيخنا «المقريزى» عن علم البيئة : المبكر فى فن اختيار المكان للسكن باشارته إلى «طريقة سلخ الخراف عن قرانها ، وتعريض لحمها العارى للهواء. لاختبار صلاحية المكان للعمران ، واختياره فإذا فسد اللحم بسرعة ثبت أن المكان لا يصلح . وقد كان النيل – قبل ضبط ايقاعه فوارا فى الصيف ويغمر الأراضى الواطئة حتى يصل إلى مركز النيل – في الحلمية – وبركة الأزبكية فى الشمال، ثم ينسحب مخلفاً كثيراً من الرطوبة والعطن والأسن. ولهذا كانت حكمة انجذاب العمران دائماً إلى الشمال. اقرب إلى الارتفاع والجبل وابعد عن النهر ، وآحواله.

وهكذا كانت حركة القاهرة الالفية دائمة الحركة فى المكان، هادرة فى الزمان، وشهدت عديداً من الممالك وعبر آحداث جسام. جعلت القاهرة عدة مدن، وجعلت القاهرة هي مصر دائماً . أو تكاد لا تطاولها فى ازدهارها العمرانى والتجارى والدينى والثقافى مدينة أخرى أو عاصمة ثانية . وانزوت بقية العواصم لتصبح القاهرة مركزاً للدعوة الاسلامية ، وملتقى للثقافات الأصيلة والوافدة ، وطريقاً للحج والتجارة ، ومنها يبقى المثل القديم «زيارة وتجارة»، ومقراً نشيطاً لعديد من المذاهب والحركات السياسية والثقافية والفنية

وهكذا يقول شيخ المؤرخين ومؤسس علم الاجتماع ابن خلدون ، الذى درس فى

القـــــاهرة

الأزهر وابن طولون، وأقام فى الصليبية بالقرب من القلعة:

«رأيت حاضرة الدنيا، وبستان العالم، ومحشرالأمم ، ومدرج الذر ، وايوان الاسلام، وكرسى الملك، تلوح فيه القصور والايوانات ، وتزهو الخوانق والمدارس التى تضيئها الأقمار والنجوم من علمائها».

ويقول أيضاً فى القرن الرابع عشر:

«ونحن إلى هذا العهد نرى آن العلم والتعليم من بلاد مصر لما أن عمرانها مستبحر، وحضارتها مستحكمة منذ آلاف السنين. فاستحكمت فيها الصنائع وتفننت».

ولا تختلف كثيراً شهادة ابن حوقل والمقدسى فى القرن العاشر عن شهادة ناصر خسرو فى القرن الحادى عشر عن شهادة ابن خلدون فى القرن الرابع عشر فى نظرة الاكبار للقاهرة الثقافية مع اختلاف زوايا النظر باختلاف الشهود.

وحتى فى العهد العثمانى الذى تلا المماليك ، وبعيداً عن الخوض فى التقويم السياسى، فإننا نجد أيضاً كثيراً ممن أقاموا بالقاهرة - أو وفدوا اليها - من أعلام الأدب واللغة والدراسات الاسلامية والعربية ، وشاركوا فى نشاطها الفكرى . كأبى نواس ، وابى تمام ، والمتنبى من الشعراء ، والشافعى والبخارى والغزالى من أئمة الفقه والحديث والتصوف والزبيدى صاحب «تاج العروس».

ويصف شيخنا القاهرى المقريزى يوم السبت ٢٤ مارس ١٠٠٥م - أى منذ يقرب ألف عام -. افتتاح «دار الحكمة»، أيام الحاكم بأمر الله، قائلاً :

«وحصل فى هذه الدار من الكتب التى أمر بحملها اليها من سائر العلوم والآداب والخطوط المنسوبة مالم ير مثله مجتمعا لأحد قط من الملوك . وأباح ذلك كله لسائر الناس على طبقاتهم، ممن يؤثر قراءة الكتب والنظر اليها . وحضرها الناس على طبقاتهم».

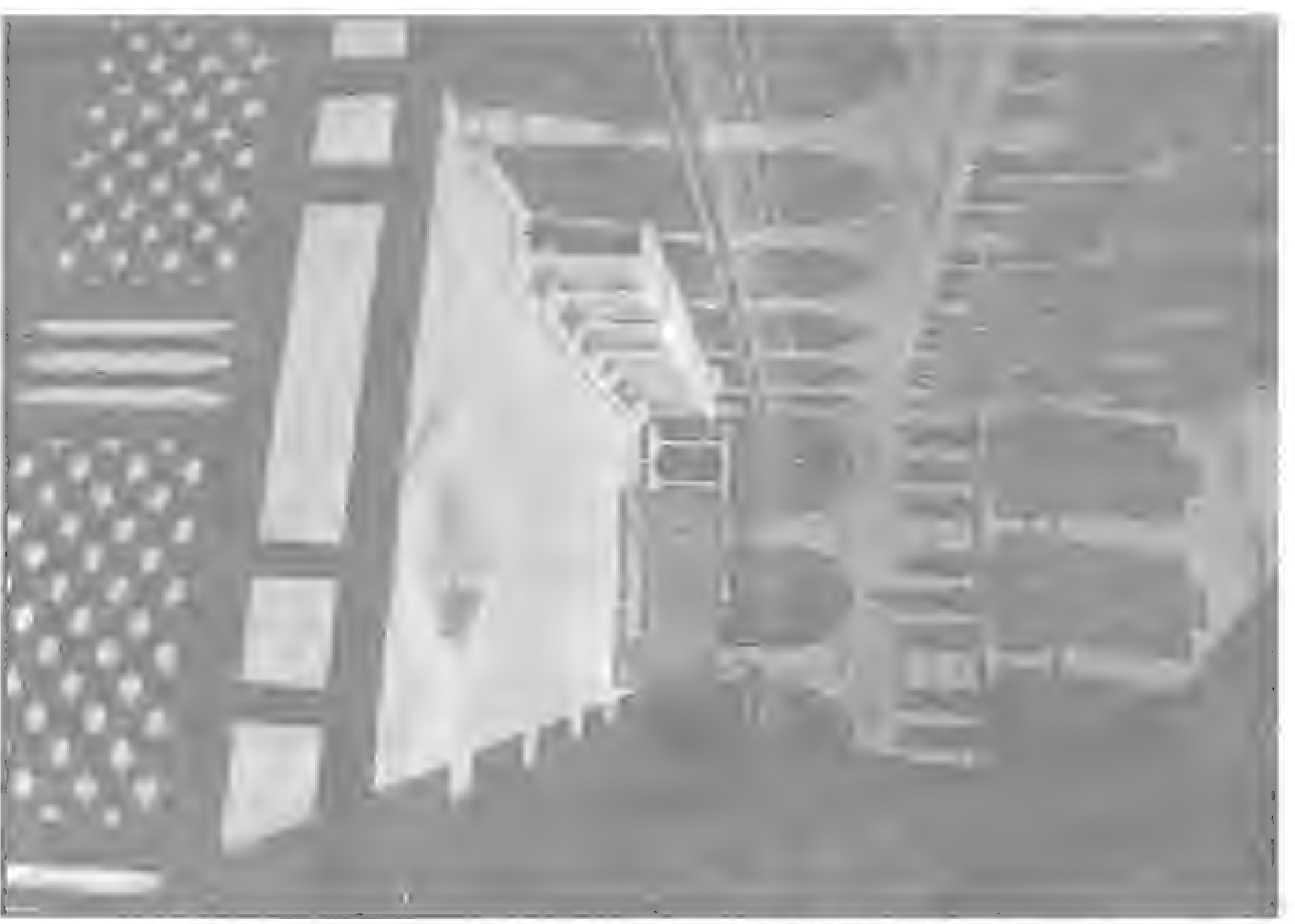
كما يصف مؤرخنا اليقظ «المكتبة الاخرى» التى أقامها الخلفاء فى «القصر الكبير» (شارع بين القصرين بالجمالية) :

«وكانت تلك المكتبة تتكون من أربعين غرفة مشتملة على عدد هائل من الكتب فى شتى فروع المعرفة ، وكانت أكبر مكتبة فى العالم الاسلامى . ويمكن اعتبارها احدى عجائب الدنيا».

ويقول.

«وكانت تضم مائة ألف جزء مجلد أو مخيط فى الشريعة حسب المذاهب المختلفة، ومجموعات الحديث . ودراسات فى النحو والفلك والكيمياء ، بالإضافة إلى الحوليات، وسير عدد كبير من الامراء . وكانت هناك عدة نسخ من كل كتاب وكانت ملصقة بباب كل خزانة ورقة مسجل عليها باليد اسماء (المخطوطات) الموجودة بداخلها.

وحفظت نسخ من القرآن فى غرفة خاصة ، كانت باليد وكانت المجموعة من ٢٤٠٠ نسخة فى غاية الجمال ، محلاة بالذهب والفضة وزخارف أخرى»



وكالة الغوري عام ١٥٠٣

(الخطوط ١:٢:٤٥٢).

ولا تكتمل هذه الخريطة الثقافية - التقريبية - للقاهرة الفاطمية إلا بالمرصد الذى كان قائماً على المقطم، وقام فيه «ابن يونس» ، أمهر الفلكيين الذين كتبوا بالعربية ، وأول من اكتشف نظرية فى حساب المثلثات الكروية، افادت الفلكيين قبل اكتشاف علم اللوغاريتمات، وقد اقام ابن يونس في مرصده بالمقطم ، وسجل نتائجه في «الجداول الحاكمية».

ولا ننسى بعد المكتبة العامرة فى القصر الكبير ، ومكتبة دار الحكمة الزاخرة، وذلك المرصد الفلكي فوق المقطم ذلك الهاجس الذى كان لا يتوقف أبداً كلما ألقى قاهرى نظرة على النيل. وهو هاجس ورثناه من أيام الفراعنة ، يثيره وينبهنا ارتفاع النيل وانخفاضه . بين فيضه وغيضه . وبين الخضرة والصفرة ، وبين عز الرخاء وخطر المجاعة . أو بين الخير والشر لو سايرنا أساطير الأولين، وهو هاجس قديم يلح على مدى العصور، بضرورة ضبط «ايقاع النهر» لاتقاء شر السنوات العجاف . وهذا هو العالم «ابن الهيثم» صاحب الكتب فى الموازين، وتكوين العالم ، وبعده المجرة، وقوس قزح ، رائد البصريات ، ومترجم كتاب اقليدس عنها، والعالم والموسيقى أيضاً ، يدعوه الحاكم بأمر الله ، فيخرج اليه - عام ٩٩٦ أى منذ ألف عام تماماً ، خارج باب الفتوح تكريماً وحفاوة . والعادة أن يستقبل السلطان ضيوفه وراء باب المدينة لا أمامه. وكان «ابن الهيثم» صاحب فكرة التحكم فى اندفاع النيل عند المرتفع فى أسوان، واقامة سد عليه. وقد سبق ابن الهيثم سكوت مونكريف - قبل قرون عشرة -فى اختيار أسوان لتحديد موقع الخزان (١٩٠٢) ، وسبق هادريان دانينوس الذى اقترح مبكراً هذا الموقع أيضاً (١٩١٥) لبناء سد عملاق بعد الخزان . ولم يتحقق ذلك إلا فى ستينيات القرن العشرين.

والحق أن اقامة ابن الهيثم بالقاهرة ، ولقاءه مع السلطان الفاطمى، وزيارته للموقع فى أسوان لم يتوج بتحقيق فكرته الرائدة . وقد يكون السبب بعض مكر من العالم مع السلطان. حيث توجس ابن الهيثم بفراسته شرا مستطيراً من شطط السلطان . وتوجس أن الشطط وصل به إلى الخبل بادعاء الالوهية كما شاع بين خصومه . فكانت حيلة العالم الاريب هى ادعاء الجنون لاتقاء خبل السلطان .. وإن لم تنقذه الحيلة من الحبس .ولم يفك حبسه سوى اختفاء السلطان نفسه!

وبقى لنا من سيرة العالم ابن الهيثم فضله الرائد فى فكرة «ضبط النهر» وتحديد المكان ، كما بقى من سيرة الحاكم بأمر الله ما اختلف عليه المؤرخون بين شيعة وسنة ، أو بين خصم ومنصف!

الحياة الفكرية

ولن تكفى صورة المكتبة العامرة فى القصر الفاطمى ، أو دار الحكمة، أو المرصد الفلكى ، لتصوير الحياة الثقافية فى القاهرة إن لم يبدأ الحديث عن الجامعين الكبيرين، وهما الأزهر الشريف،



شارع شبرا فى أوائل القرن والذى اشتهر بمتنزهاته المفضلة للأمراء



محطة مصر عام ١٨٩٣ ويرى به تمثال نهضة مصر قبل نقله إلى ميدان الجامعة

شرقى المدينة. ومسجد الحاكم فى حضن سور القاهرة الأولى ، بالقرب من باب الفتوح.

والأزهر قد يكون نسبة إلى فاطمة الزهراء، وقد يكون من لون السماء ، وظل إلى زمن المقريزى (فى ١٤٤١م) يعرف باسم جامع القاهرة ، ثم غلبت عليه تسميته بالأزهر.

وكان الأزهر أول جامعة بالقاهرة (٩٨٨م) منذ يعقوب بن كلس والعزيز بالله. وكانت أول حلقة دراسية فيه حيث قرأ قاضى القضاة أبو الحسن على بن النعمان كتاب الاختصار (ت ٣٦٥هـ) وحفل الأزهر ببنى النعمان على ومحمد والحسين ، ثم بابن نزولاق المؤرخ (ت٣٢٧هـ /١٠٢٩م) والحوفى النحوى (٤٣٠هـ /١٠٣٨م) ... وابن الهيثم (ت ٤٣٠هـ /١٠٣٨) والقضاعى الفقيه المحدث (ت ٤٥٤هـ /١٠٦٢) وغيرهم.

وفى أواخرالايوبيين جلس فيه الصوفى عمر بن الفارض ، والسهروردى، وابن خلكان، وتربعت فيه المذاهب الأربعة ولاتكفى سطور فقيرة للاحاطة بسيرة سلالة من العلماء والفقهاء والمؤرخين والصوفية ، ومنهم البوصيرى الشاعر ، وابن دقيق العيد الفقيه، والنويرى، والعمرى وابن هشام النحوى ، وصفى الدين الحلى ، وتقى الدين السبكى، وابن مكرم، وابـن عقيل، والبلقينى ، والدميرى، وابن دقماق، والفيروزابادى، القلقشـــندى، والعينى والسخاوى ، حتى السيوطى وابن اياس.

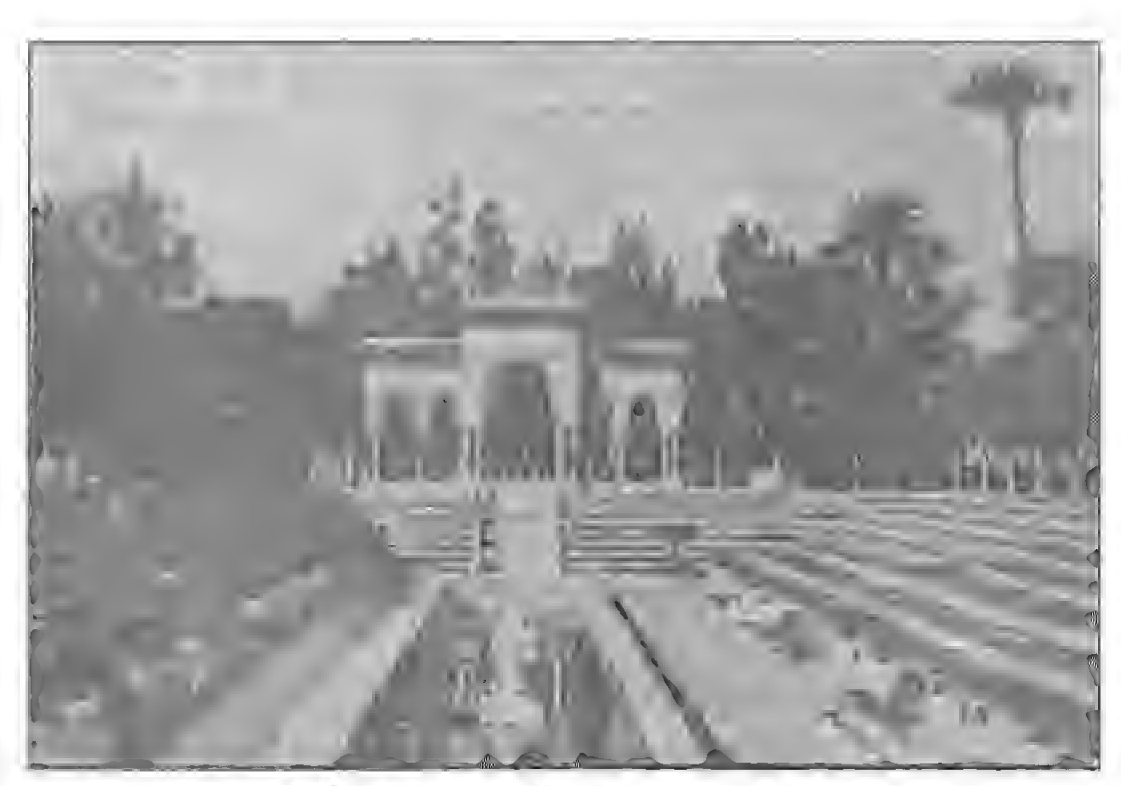
وهل تكفى سطور مقلة لسيرة القدامى والمحدثين حتى نصل إلى الطبطاوى ومحمد عبده ومصطفى وعلى عبد الرازق وسعد زغلول وطه حسين . وهل تكفى سطور عابرة مقلة مخلة لتصوير أحداث المقاومة فى ثورتى القاهرة الأولى والثانية أثناء الحملة الفرنسية ، والثورة العرابية ، وثورة ١٩ ، وما بعدها، إنه سجل زاخر بالأحداث فى أول جامعة ألفية بالقاهرة الألفية.

ولكن بين ماضاع فى القاهرة واندثر، وبين ماصمد لتقلب الأحوال، ومادمنا قرب الأزهر، نرقب ظل الزمان على المكان ، فلست أظن أن شارعاً فى مدينة يستحق أن يسمى «الشارع المتحف»، مثل هذا «الشارع الأعظم» أو القصبة أو شارع المعز لدين الله - الآن : ما بين باب الفتوح (١٠٨٧م) وباب زويلة (١٠٩١م).

انه شارع متحف فى الهواء الطلق

ولقد اندثر القصر الكبير والقصر الصغير بعد الفاطميين، فلم تتبق من ذكراه سوى بضعة سطور فى الخطط القديمة ، أو ذكريات الرحالة الزائرين، ولم يبق سوى اسم «بين القصرين»، أو ما ينعشه فى الذاكرة والوجدان أدب نجيب محفوظ بثلاثيته الرائعة .وإن تلاشى القصر الصغير الذى انشأه العزيز بالله ، فقد ظلت القاهرة تبنى دائماً فوق ماتهدم

وحلت محل القصر منشآت تعاقبت من المنصور بن قلاوون وابنه الناصر محمد ، والظاهر برقوق، والمدرسة الكاملية واختفت القصور الزاهرة ومنها قصور



حديقة الاندلس عام ١٩٧٢ وقد أقيمت أوائل هذا القرن



جامع عمرو بن العاص

الاقبال والزمردة والنسيم ، كما اختفى بستان كافور من عهد الاخشيدين ، وحلت عليه المساجد والمدارس التى يزخر بها الآن متحف الهواء الطلق ، أو «الشارع الأعظم».

وإذا كان جامع عمرو أول المساجد فى إفريقيا ، وأول معهد إسلامى فى القاهرة ، وكان هذا المسجد «مركز» الفسطاط، وكان يطل بواجهته الغربية على النهر نفسه قبل طرح البحر، وقد بدأت الدراسات الاسلامية والعربية فى الفسطاط أولاً . ولم تنتشر العربية بين المصريين الا فى عهد الاخشيديين .وكانت الثقافة فقها وتصوفاً وتاريخاً. وكان الفقه أقوى . وأرساه الليث بن سعد ، ثم عززه الشافعى ، بالملاءمة بين النص والقياس ، وكان ذو النون المصرى ، النوبى الاصل من المتصوفة الأول. وأولع بالكيمياء أيضاً .وظهر فى التاريخ باحثان جليلان هما عبد الرحمن ابن عبد الحكم ، والكندى صاحب كتاب «الولاة والقضاة» أقدم الكتب فى تاريخ مصر الاسلامية.

وإذا كانت الحركة الفقهية بالذات قد ركدت فى القاهرة الفاطمية لاستغناء فقه الشيعة عن المذاهب الأربعة ، فقد عادت المذاهب جميعاً بظهور الايوبية، وظهرت إلى جانب المساجد الكبرى : المدارس العديدة .وحرص صلاح الدين على الاكثار منها كما حرص أن يكون لكل مذهب مدرسة، رغم أنه كان شافعياً.

وقد زار ابن جبير (٦١٣هـ / ١٢١٦م) المدرسة الناصرية بجوار مدفن الامام الشافعي - جنوب شرقى القاهرة - ولاحظ أن هذه المدرسة:«بلد مستقل بذاته، كما يخيل لمن يتطوف عليها» (ابن جبير. رحلة . ص ٤٠).

وظهر القاضى الفاضل (٥٩٦هـ /١١٩٩م) ، وكان وزيراً لصلاح الدين ثم وزيراً للعزيز والمنصور من بعده وشهدت القاهرة نشاطاً أدبياً من القاضى الفاضل. عميد الحركة الادبية، وانضم اليه العماد الأصفهانى (٥٨٠هـ/ ١١٨٤م)، أحد كتاب صلاح الدين، وابن سناء الدين أشعر شعراء الايوبية ، ثم شاعر الغزل الرقيق، صاحب ديوان الرسائل، البهاء زهير (٦٥٦هـ/١٢٥٨م) . وكما شهد الأدب نهضة ، سجل الطب تقدماً. على يد ابن البيطار شيخ العشابين أصحاب طب الاعشاب .وقد نزح من المغرب ليتصل بالسلطان الكامل (٦٣٣هـ) ، كما جاء من دمشق إلى القاهرة ابن أبى اصيبعة ، ثم ابن النفيس كاشف الدورة الدموية ليصبح رئيس أطباء مصر.

وانفسح المجال للتصوف السنى، فانتشرت تعاليم ابى المحاسن الشاذلى ، (٦٥٦هـ/١٢٥٨م) صاحب الطريقة الشاذلية ، وأحمد البدوى (٦٧٤ هـ/١٢٧٥م) صاحب الطريقة الاحمدية. ومع الشيوخ والمريدين ، ظهر مؤرخان جليلان هما القفطى (٦٥٤ هـ) أحد وزراء الايوبية، وابن خلكان (٦٧٩هـ/ ١٢٨٠م) ولم يكن ذلك مصادفة عابرة.

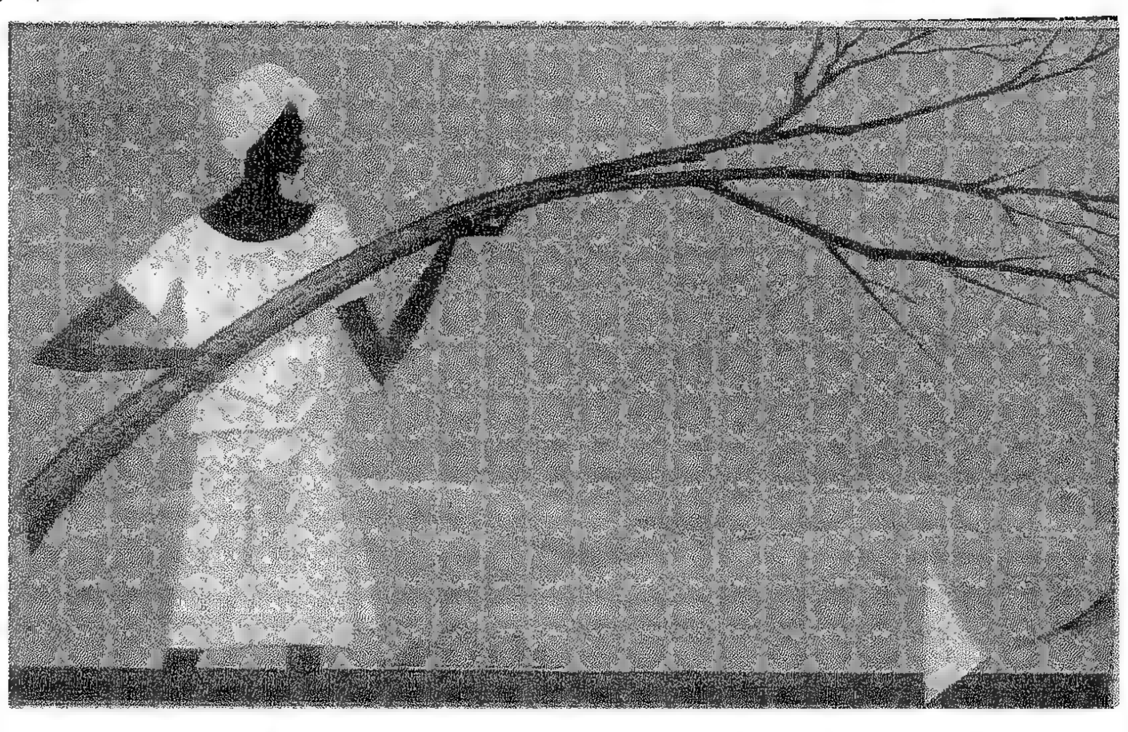


جولة المعارض



نظمت قاعة «بيكاسو» للفنون المرئية معرضاً عنوانه : «مناظر من النوبة» إحياء لذكرى الحدث القومى الدرامى .. حدث تهجير أهالى النوبة منذ خمسة وثلاثين عاماً . ضم المعرض لوحات بعض الفنانين الذين اشتركوا فى الرحلة- الجماعية الأولى التى نظمتها وزارة الثقافة فى عهد الدكتور ثروت عكاشة سنة ١٩٦٣ وهى الرحلة المعروفة برحلة «دكا» وهى سفينة كانت تتبع مصلحة الآثار، حملت على متنها نخبة من كبار الفنانين والأدباء والموسيقيين، من بينهم حامد سعيد وحبيب جورجى وتحية حليم وجاذبية سرى ورسيس يونان وفؤاد كامل وعبد الغنى أبو العينين.

الجذور للفنان حسين بيكار.



بقلم :
محمود بقشيش

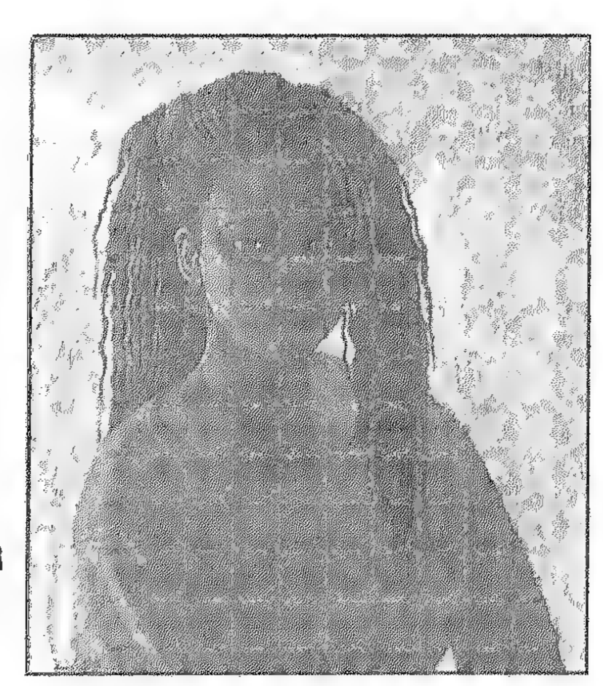
نوبية
للفنان محمد حجي



كان الهدف العاجل من تلك الرحلة التى استغرقت شهراً هو تسجيل وتوثيق كل ما يمكن توثيقه من حضارة النوبة قبل اختفائها المتوقع تحت مياه النهر الذى كان ، من قبل ، السبب فى حياتها .. غير أن الوقت القصير لم يكن كافياً لانجاز تلك المهمة الصعبة ، ولم يتح لتلك البعثة ما أتيح للبعثة العلمية التى صاحبت الحملة الفرنسية وكان من نتائجها المباشرة ظهور كتاب وصف مصر، وظهور علم المصريات، ومن نتائجها غير المباشرة .. ظهور فن الاستشراق «Lorientalisme» فى حين جاءت نتائج البعثة المصرية شخصية فى أغلب الأحوال .. وعلى سبيل المثال فقد نبتت فكرة عمارة حسن فتحى فى سياق تلك الرحلة ، وخرجت الفنانة تحية حليم من تلك الرحلة بلوحة «الخبز الصخرى» التى نالت عنها جائزة الدولة التشجيعية ، كما نالت عن لوحة أخرى جائزة جوجنهايم، وظلت وجوه النوبيات تلاحقها حتى اليوم ، وحظى الفنان الكبير حسين بيكار الذى تعد لوحاته عن النوبة من أجمل ما أبدعته ريشته - حظى بمجد شخصى عندما كلفته وزارة الثقافة برسم عملية نقل معبدى «أبو سمبل» و«فيلة» إلى مقرهما الحالى ، واستخدمت الوزارة لوحاته فى فيلم تسجيلى من إنتاجها طاف عدداً من عواصم العالم .

المعرض

من كبار الفنانين الذين اشتركوا فى هذا المعرض «حسين بيكار» وعبد الغنى أبو العينين وتحية حليم .. وهم من الفنانين الذين تمثل النوبة بالنسبة لإبداعاتهم الركيزة المحورية . الشىء الذى يلفت نظر أى ناقد يزور المعرض هو طغيان جماليات البيئة وتفوقها على قوالب الأساليب التى ينتمون إليها ويفسرون بها معطيات المشاهد المرئية . ولم يحاول كبار العارضين أن يلووا عنق الطبيعة لتتسق مع القوالب الأسلوبية الجاهزة فى حين اتجه صغار، العارضين إلى أسلبة أو قولبة المشهد المرئى، لهذا جاءت معظم أعمالهم أقرب إلى «الكارت بوستال»السياحى. ليس معنى هذا أن النوبة قد دفعت الفنانين إلى الزهد فى أساليبهم الفنية ، بل أعنى أن النوبة باعتبارها هنا مثيراً جمالياً وتعبيرياً تستطيع بما تمتلك من تأثير أن تفرض حضورها فى أسلوب الفنان ، أياً كان هذا الاسلوب؛ والمشهد الواقعى ،هنا مشهد واسع المدى، مغسول بضوء الشمس، أنيق وبسيط فى آن واحد. انتقلت هذه الملامح إلى أسلوب «بيكار» الرمزى بيسر، لأن فى أسلوبه ميلاً إلى الأناقة والتلخيص البليغ . وعلى الرغم من قدرات عبدالغنى أبو العينين الملفتة فى نقل المشهد المرئى فإن خصوصية جماليات البيئة النوبية جعلته يتجه إلى التبسيط والاحتفال بالدفء اللونى وإيقاع الفتحات المعمارية المهندسة . واختار «محمد حجى» لأسلوبه الواقعى مايناسبه



فتاة نوبية
للفنان إبراهيم غزالة

وكان موفقاً فى اختيار وجه فتاة نوبية جميلة، مجدولة الشعر، لامعة البشرة، مزينة بأدوات زينة نوبية . وأحيت البيئة مخزون الفنان عبدالغفار شديد من رسوم المقابر المصرية القديمة ، فاتخذها رمزاً للمهجرين النوبيين ، وجعلهم يبدون أشبه بأسرة متماسكة أشد مايكون التماسك وهى تعبر النهر بسفينة.

إن اللوحة على هدوئها الظاهر وبساطتها وحسن تنظيمها الرياضى / الهندسى مفعمة بموحيات التوتر والقلق، واستضافت «زينب السجينى» إلى لوحتها عن النوبة نفس الوجوه الطفولية التى تطالعنا بها فى لوحاتها الأخرى، وركزت فى اللوحة على آثار الشمس القوية على أشكال معمارية هشة، بدا ضوء الشمس فى لوحتها غولاً يلتهم كل شىء!

ولم يكن الدافع لهذا المعرض ، بالطبع هو تقديم صورة تسجيلية لواقع غاب عن العيون ، ولم يكن من الممكن أن يتحقق هذا حتى مع أعضاء الرحلة الرسمية الأولى وما تلاها من رحلات جماعية وفردية، لأنه لا يوجد فى مصر الآن أو قبل الآن الرسام الذى وصل بمهارته إلى مستوى رسامى الحملة الفرنسية حتى يكون قادراً على رسم صورة وصفية دقيقة لما تراه العيون ، ولم يكن هذا مطروحاً مع وجود «كاميرا» وأجهزة للرصد والتسجيل، وقد نقل ، بالفعل، المصور الفوتوغرافى المبدع «عبدالفتاح عيد» الشىء الكثير عن الآثار المعمارية والانسانية ، غير أن الاهمال كان له بالمرصاد ، فتبددت كل جهوده فى الهواء ، كما تبددت أو تاهت التصميمات المعمارية التى نقلت عن بيوت النوبة القديمة ولم يستدل عليها أحد حتى الآن!.

بيوت نوبية - الفنان عبدالغنى أبوالعينين





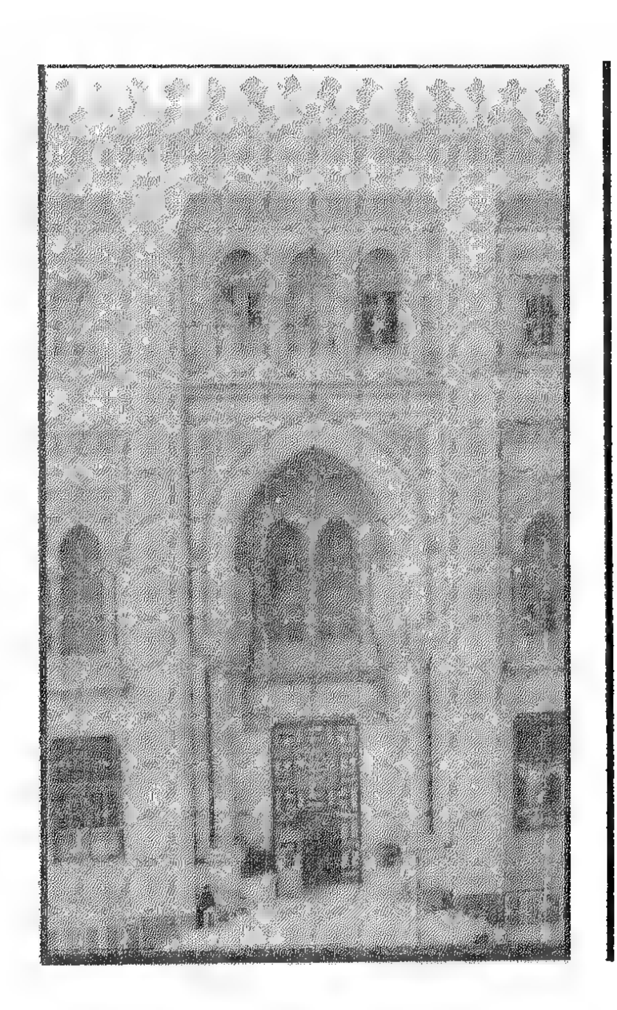
نوبيان - الفنان ناد

عازف الربابة - للفنانة تحية حليم



ما معنى ذلك الجهد المبذول من أجل متاحف جديدة، إذا كنا نترك المتاحف القديمة للأفول والانزواء؟

فإذا كانت المتاحف مشاعل للفكر والفن، واحدى بؤر المعرفة، يرتادها المهتمون بالجمال، والمتأملون للفن، فعلينا أن نحافظ على ما نملك، وخاصة إذا اكتسب أهمية كبيرة مثل «متحف الفن الاسلامى»، وعلينا أن نطور أنظمتها، وأن نحمى مقتنياتها، ولا نترك هذه المتاحف تعانى الإهمال والتسيب!



حماية مقتنيات الفن الإسلامي كيف؟

بقلم : مصطفى نبيل

بالأمس اختفى أحد اللصوص فى ردهات متحف الآثار المصرية، ولم ينجح فى سرقة ما طالته يداه، واليوم أغرق تسرب المياه من صنبور حريق مهمل فوق سطح مبنى متحف الفن الاسلامى، الكثير من القطع الأثرية الموجودة بالقاعة «١٧» الزاخرة بالنفائس الفنية النادرة، وأتلفت المياه المنسوجات النادرة، والنقوش الدقيقة على الخشب، كما أتلفت أرضية وسطح القاعة.

وشاهد المارة العاملين بالمتحف وهم ينزحون المياه بوسائل بدائية، ويضعون أكياس الرمال حول قاعاته لمنع تسرب المياه إلى بقية قاعات المتحف.

وبعد وقوع الواقعة، بدأ تبادل الاتهامات، وهل تقع المسئولية على ادارة المتحف، أم علي هيئة الآثار؟! وأخذ البعض فى التهوين من حجم ما حدث، فلعل الجريمة تضيع بين القبائل المتنازعة، ويتجاهل الجميع غياب النظم المعمول بها فى كل أنحاء العالم لحماية المقتنيات فى المتاحف، فهل تمضى هذه الجريمة كغيرها دون حساب؟

ويتصل هذا الاهمال بما قبله، فقريبا فقد د. عبد الحليم نور الدين منصبه كأمين عام لهيئة الآثار بحجة ضعف نظم تأمين متحف الآثار المصرية، وهذه المرة تسعى كل الأطراف إلى طي وقائع غرق مقتنيات المتحف الاسلامى والتعتيم عليها.

فهل ذلك بسبب النظرة غير المتوازنة للمراحل المختلفة من تاريخنا؟ والاهتمام ببعض المراحل دون المراحل الأخرى؟ هى التى أدت إلى هذا التعتيم، فالملاحظ هو الاهتمام بالآثار الفرعونية على حساب الآثار الاسلامية، رغم أنها جميعا حلقات متصلة من التاريخ المصرى.

وأحد مظاهر عدم التوازن، هو ذلك القرار العشوائى بنقل متحف الفن الاسلامى الى دار الوثائق بالقلعة، والذى أوقف كل صور العناية بالمتحف، وجمد كل أعمال تطويره.

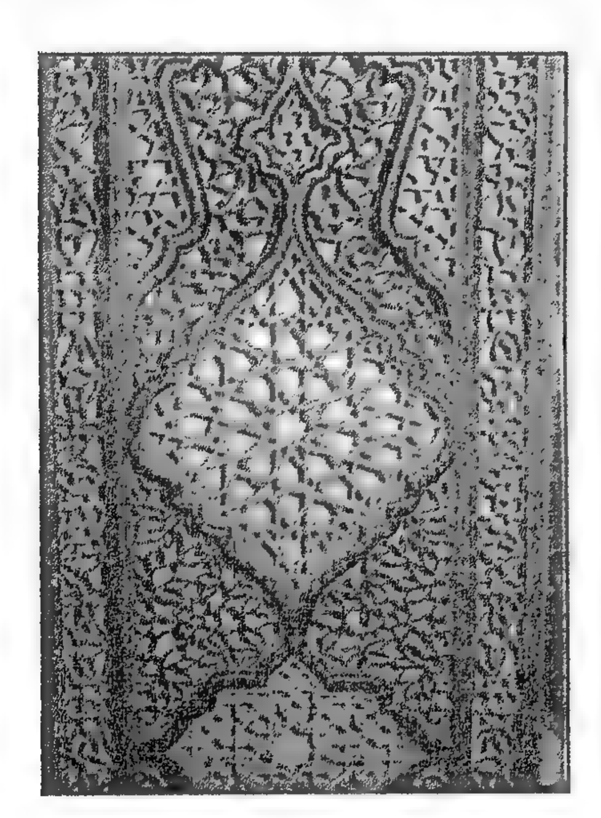
وجاء قرار نقل المتحف مع مشروع تطوير دار الكتب، وجزء من هذا التطوير تخصيص مبنى باب الخلق لكى يضم المخطوطات العربية، وليذهب متحف الفن الاسلامي إلى أى مكان آخر، هذا بدلا من إقامة دار جديدة للمخطوطات، أو عودة مبنى دار الكتب على كورنيش النيل خالصا لدار الكتب، والذى يشارك فيه جيش من الموظفين التابعين للهيئة العامة للكتاب.

ورغم هذه الخطط تعطل مشروع تطوير مبنى دار الكتب فى باب الخلق، لوجوده فى منطقة مزدحمة وسط القاهرة، محاطا بأحياء الحرفيين، مما يستحيل تغيير أوضاعه وتنفيذ التغييرات التى جاء بها المشروع ويتعلق بما يحيط بالمبنى من أحياء.

كما تبين أن التصميم المعمارى للتطوير داخل مبنى باب الخلق، ذهب مع صيحات الحداثة أكثر مما ينبغى، مع ما فيه من تصادم مع التصميم المعمارى الأصلى للمبنى العتيق، رغم فوز هذا التصميم فى مسابقة بين المعماريين!







وسبب هذا التضارب أن تغير الأشخاص يؤدى إلى تغير السياسات الثقافية. ويجب ألا يمر هذا الذى يحدث، سواء الإهمال الجسيم فى الحفاظ على المقتنيات الإسلامية، أو فى عشوائية القرارات، وإلا فستتهاوى صروحنا الثقافية واحدة تلو أخرى.

● طابع بريد تذكارى

فإذا عدنا بذاكرتنا إلى أحد الأيام من صيف عام ١٩٨٣، تتتابع الصور ، ويشهد متحف الفن الاسلامى تجديدات واسعة، وقاعات جديدة، وتطويرا كبيرا، واحتفت مصر بهذا التطوير، وقام الرئيس حسنى



الصفحتان تضمان كنوز الفن الإسلامى حافظنا عليها وبذلت الجهود لجمعها فى قاعات المتحف الإسلامى فكيف تصبح عبئا ثقيلا على قيادات الثقافة !؟

حماية مقتنيات الفن الاسلامى .. كيف ؟

مبارك بافتتاح المتحف بعد هذه التجديدات، واعتبر هذا التطوير علامة بارزة على الاهتمام بالآثار الاسلامية التى كانت تعانى من الإهمال والتجاهل، وصدر طابع بريد خاص يسجل هذه المناسبة.

وسرعان ما تحول الذى احتفى به بالأمس عبئا ثقيلا على قيادات الثقافة الجدد، وسعت هذه القيادات إلى أن ينزوى متحف الفن الاسلامى فى أحد المبانى القديمة فى القلعة، وهو بعض إرث الفراعنة، يهدم الجديد السابق عليه، واذا لم يقدر يغير تسجيله لوقائع التاريخ. واستمرار هذه الظاهرة سيجعلنا لا نبرح مكاننا ولا نتقدم، رغم أن الثقافة الأصيلة هى كفاح ووحدة فكر وعمل، إنها الثقافة التى لا تكتفى بتفسير العالم أو الحياة أو الإنسان بل التى تغير العالم والحياة والانسان، الثقافة هى أداة التغيير نحو عالم أجمل.

أما أن يمحو القادم ما أنجزه السابق، فهو احدى الظواهر المؤسفة فى حياتنا الثقافية، والتى تحول دون نجاح العديد من الأفكار والمشروعات الثقافية، وشواهدى على ذلك كثيرة، وأحد نماذجه الصارخة ما حدث لمبنى دار الكتب على كورنيش النيل، الذى تحول بقرار منفرد الى الهيئة العامة للكتاب، ورغم كل المحاولات مازال هذا القرار ساريا فى أحد جوانبه، وبقاء الهيئة العامة للكتاب تحتل نصف المبنى حتى بعد قرار فصل الهيئة العامة للكتاب عن دار الكتب!

مثل آخر يبرز فى قيام الثقافة الجماهيرية وهى مشروع ثقافى بدأ عندما كان د. ثروت عكاشة وزيرا للثقافة، ويسعى المشروع الى توفير الثقافة للذين حرموا منها فى القرى والنجوع والمدن البعيدة عن القاهرة، وتتعاون المحليات مع الثقافة الجماهيرية على تقديم سبل التطوير فى كل المجالات الثقافية، وفتح فرص واسعة لتنمية المواهب، وتوفير المكتبة والأدوات الموسيقية وغيرها من الورش للأجيال الجديدة، وأن تقوم من البيئة المحيطة فرق محلية للمسرح أو معارض للموهوبين، وفجأة تغير كل شيء وبقيت بيوت الثقافة الجماهيرية، ولكن بعد أن تغير مضمون نشاطها، وتبدلت أدواتها، وأطلق عليها اسم فخم «قصور الثقافة»، وحولت مقار الثقافة الجماهيرية إلى قصور متخصصة بعضها للموسيقى وبعضها للمسرح وبعضها لثقافة الطفل، وهى فكرة لم تدرس الدراسة الكافية، ولم يؤهل لها العاملون فى الثقافة الجماهيرية، مما أثر تأثيرا سلبيا على نشاطها، بعد أن أغفلت السياسة الجديدة الفكرة الرئيسية من الثقافة الجماهيرية!

ألا ترى أن ذلك يعود إلى أن السياسات الثقافية تقوم على الأشخاص وليس الأهداف، هى سياسات شخصية وليست موضوعية، وأن سبب ما يجرى أن .. «آفة حارتنا النسيان» كما عبر عن ذلك نجيب محفوظ فى احدى رواياته.

المصير المجهول

فـإذا رجـعنا إلى مـتـحف الفن الاسلامى الذى يقف أمام مصير مجهول، نجده نتاج جهود كبيرة لعدد من الرواد بعضهم أجانب وكثير منهم مصريين، دفعوا الكثير من عقولهم وأموالهم من أجل إقامة هذا الصرح الفنى الكبير.

بدأت قصة إنشاء متحف الفن الإسلامى أيام الخديو اسماعيل عام ١٨٦١، ومصر تبحث عن نفسها، وتلملم شتات ما فاتها، وتسعى للحاق بعصرها، وأقيم متحف للآثار الاسلامية فى الايوان الشرقى من مسجد الحاكم بأمر الله عام ١٨٨٢، وكان يضم أكثر من ستة آلاف قطعة فنية، وبعدها أقيم له مبنى خاص فى صحن الجامع وأطلق عليه «دار الآثار العربية»، وسجل الأثرى «هرتس» أول دليل لمحتويات المتحف سنة ١٨٩٥.

وانتقل المتحف الى مبناه الحالى فى ٢٨ ديسمبر ١٩٠٣، وتغير اسمه إلى «متحف الفن الإسلامى» عام ١٩٥٢، وتولى أول مصرى ادارته عام ١٩٥١.

وأخذت مقتنيات المتحف فى الزيادة مع الاكتشافات الجديدة المتتابعة من الفنون المتنوعة خزف وزجاج ومنسوجات وأخشاب وعملات ومنمنمات، وضم المتحف فى عام ١٩٤٥ مجموعة والف هرارى ومجموعة السجاد الرائعة التى كان يملكها د. على ابراهيم.

وأصبح المتحف يضم مقتنيات تمتد زمنيا إلى العصور المختلفة ومكانيا إلى الأندلس وتركيا وفارس والهند والمناطق الإسلامية فى آسيا.

وغدا يضم مجموعة لا نظير لها فى أى متحف فى العالم، مثل مجموعة المشكاوات، ومجموعات من الخزف الإيرانى والتركى، ومن أهم مقتنيات المتحف زهرية أندلسية صنعت فى غرناطة فى القرن الرابع عشر وظلت سنوات لدى أحد البنوك، وبه كرسى السلطان الناصر محمد، وهو من أرقى نماذج فن التطعيم، وبه مجموعة الحلى الخاصة بشجرة الدر، وباب قصر «سنقر» أحد أمراء المماليك وغيرها، مما لا غنى عنه لأى مهتم أو دارس للفنون الإسلامية.

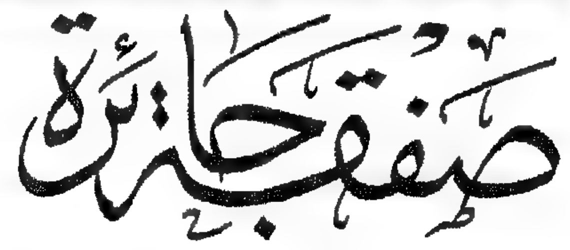
ويبقى متحف الفن الإسلامى، رغم الظروف الصعبة التى يعانيها، ورغم تسرب المياه لبعض مقتنياته، ورغم ما ضاع من الإهمال أو التخزين فى ظروف غير مواتية، ورغم ما تسرب منه إلى الخارج وظهر فى بعض متاحف العالم، إلا أنه مازال يضم نخائر تحكى الصفحات الرائعة من الإبداع الراقى والفن الجميل، الذى يعبر بصدق وبساطة عن الحضارة الإسلامية.

وحان الوقت لكى توضع استراتيجية ثقافية لا تتغير بتغير الأشخاص، وأن يقوم التنسيق والتناغم بين أجهزة الثقافة المختلفة بدلا من إلقاء كل طرف مسئولية التقصير على الطرف الآخر. وأن تقوم السياسة الثقافية على أن يضيف الجديد



قصة قصيرة





بقلم : حمدى البطران

المرأة التى زارت أمى أخبرتها أن تجهز البيت لزيارة الضيف .. ! وكنت أعرف أن تلك المرأة تدخل البيوت وفى جيبها صور لرجال وبنات وسيدات وكانت أمى قد ألمحت لها أن شقيقتى مكثت فى البيت بعد أن رسبت فى الاعدادية ورفض والدى أن تعيد السنة . كانت ظروفنا قاسية .. !

★★★

جهزت أمى حجرة الضيوف ، كنستها، رشتها أزالت التراب عن - الدكك والمفارش - وجهزت لأبى جلبابه الصوف وأمرتنى ألا أتكلم فى حضور أبى ..!

★★★

بعد المغرب جاء رجل يرتدى ملابس أفرنجية كانت ضيقة عليه رغم نحافته الواضحة ..

همس الرجل فى أذن أبى بكلمات وعاد من

حيث أتى . وبعد ساعة جاءت عربة فارهة بيضاء وكانت تلمع ووقفت أمام البيت . نزل منها الرجل الذى كان عندنا ، وتبعه رجل طوله فارع وفى قامته انحناء ويرتدى جلبابا أبيض ، ويضع على رأسه شالا له شواشى مجدولة تتدلى أطرافه على رقبته وكتفيه على طريقة ياسر عرفات أيام المنظمة .. ! عندما انتصبت قامة الرجل بعد نزوله من السيارة بدا عوده هشا .. ! وسار ببطء وهو يعرج وفى يده حقيبة صغيرة أسندها بذراعه على صدره ..

سلم على أبى وعمى وصافحنى أنا بإهمال ، ثم دخلوا غرفة الجلوس، خرجت أنا وعدت إليهم حاملا أكواب الشاى ، وكانت أمى تجهز الحمام وتحمره ..

تكلم الرجل الذى جاء مع الضيف يبدو أنه موظف . وجه كلامه إلى

قصة قصيرة

الضيف وكأنه لم ينزل معه من السيارة وقال :

– أنت فى منزل رجل كريم ومعروف وهو عميد عائلته وشيخها صاحب الحسب والنسب .

وأومأ العربى برأسه وقال بلهجة مصرية :

– معلوم .. معلوم

ولاحظت أنه لا يريد أن يتكلم أكثر من تلك الكلمة ، كما لاحظت أن مخارج الألفاظ عنده غير ميسرة وجاهد كثيرا حتى أخرج الكلمتين ، كان الهواء فى رئتيه لا يطاوعه ، وكانت



رقبته تهبط بين كتفيه عندما يسحب الهواء بأنفه إلى رئتيه، ومن آن لآخر كان يتحسس الحقيبة وهى تحت ذراعه ويمرر يده على صدره.. وكان يتعمد الجلوس مستقيم الجزع .

تكلم أبى وقال أن ابنته صغيرة ولا تستطيع أن تتحمل تبعات الزواج وبعدها نظر العربى إلى الأفندى نظرة خاصة وتململ الأفندى فى مكانه، وقال،وهو ينظر إلى العربى :

– ان الحاج – ثم أشار إلى أبى – لم يوافق على زواج ابنته إلا بعد أن أقنعناه وكان رافضا لفكرة الزواج خصوصا من شاب بعيد عن العائلة ..

وسكت لحظة ليرى أثر كلامه على العربى وعندما اطمأن قال :

– ولكننى أقنعته.!

وكررها مرة ثانية ليؤكد مهارته . ثم أشار إلى العربى ـ الذى خفض

بصره حياءً - وقال :

– سمو الأمير يريد مصاهرة أسرة كريمة ..

راقت للعربى كلمة – سمو الأمير – وابتسم واثقا بنفسه .. وكانت قدمه اليسرى تهتز اهتزازا ملحوظا . ونظرت لأول مرة ناحية قدميه فرأيته ينتعل فيهما «صندلا» من الجلد وبداخله جوارب من الحرير الأصفر وصعدت بعينى إلى الجلباب الأبيض فرأيت فيه بقعا قذرة ومتسخة عند بطنه ، ربما تكونت من تساقط الطعام أثناء الأكل ، وأيقنت أن كلمة – سمو الأمير – استعارها هذا الأفندى من أجل تجميل الصفقة .

كانت لحية صهرنا نائتة ، يبدو أنها لم تكن هكذا فى أول الأمر ولكنها أطلقت منذ أكثر من أربعة أيام . ورأيت للمرة الأولى عروق رقبته وهى التى أظهرت كهولته ورأيت فى جانب وجهه خطوطا بارزة ومتهدلة . وكانت فتحة فمه مظلمة ، وفى تلك اللحظة التى كنت أراقبه فيها هاجمته نوبة سعال خفيفة فى أول الأمر ، ولكنها أقلقته ، وكان بطنه يقفز عندما يسعل ، وكان فمه ينفتح رغما عنه ، ويخرج منه رذاذ يتطاير فى كل اتجاه ولم يهتم بمسح أنفه أو فمه . وبدأت نوبة السعال تتقارب ورأيت وجهه يمتقع ، ورغم ذلك أخرج من الحقيبة علبة سجائر أجنبية وقدم لأبى سيجارة .. !

لم يكن أبى يدخن فرفض ، وتناول الأفندى واحدة ، ورفض عمى ،



وأشعل سمو الأمير لنفسه سيجارته وانهمك الأفندى فى البحث عن كبريت وأنقذه صهرنا بأن قدم له سيجارته المشتعلة!

كان أبى ينظر إلى عمى يستنجد به لعله يقول شيئا يساعده وظهر الاحراج على وجه الأفندى وخيل إليه أن السعال المتكرر سيفسد عليه الصفقة ..

ولاحظت أن سمو الأمير يحيط نفسه بكبرياء مصطنع . وبدا ذلك من طريقة جلوسه وندرة كلامه والطريقة التى كان ينظر بها إلى سقف بيتنا الأسود .. وهاجمته نوبة سعال أشد وطأة .. ولسبب غامض أشفقت عليه وخفت أن يموت فى بيتنا .. !

والحق أننى تمنيت أن يعدل عن فكرة الزواج ليستريح ! ، وكان الأفندى ينظر إلى سعال صهرنا بارتياب . وبدا

عليه الخوف وكانت عيناه تتحركان بسرعة ، وأسعفته ذاكرته بتبرير قدمه إلينا فورا وقال :

– سمو الأمير أصيب بأنفلونزا خفيفة . لأنه لم يتعود على البقاء طويلا بعيدا عن الغرف المكيفة .. !

وخفت وطأة السعال ، وبدأ سموه يستريح . وكان صوت تنفسه فيه حشرجة واضحة ثم أخرج من جيبه شريطا به أقراص .. خلع بأصابعه المدربة قرصا وقذفه في فمه ولم ينتظر أن يأتيه الماء ثم مط عنقه الهائل وبلع القرص ..!



قصة قصيرة

وبدأ صدره يعلو ويهبط فى تسارع وكان يصدر عن تنفسه أزيز ولكنه مع ذلك استعاد قدرته على الكلام .. وقال ان قريتنا أعجبته ، وأنه يريد أن يبنى لنفسه مقبرة تشبه واحدة من المقابر التى شاهدها فى أول القرية ، وقال ان المقابر شرعية وأنهم هناك لا يدفنون موتاهم فى قبور ظاهرة مثلنا ..

وتضايق الأفندى من هذا الاستهلال ونظر إلى سمو الأمير يناشده الكف عن الكلام ولكن صهرنا لم يلتفت إليه وتحدث عن مزايا القبور الظاهرة وقال انها تجلب الهدوء للموتى . !

ثم فاجأته نوبة ضحك غير مبررة . تحولت إلى قهقهة كشفت عن أسنان بيضاء لامعة ولكن السعال لم يمهله واختلط السعال بالضحك فأخرج صوتا يشبه نقيق الضفادع وأخرج منديلا مسح به العرق الذى تصبب ورأيت على وجهه صفرة لم تكن واضحة فى أول الأمر وعندما دققت النظر وجدت عينيه صفراوين . وقال :

– أنا ... أنا ...

وسكت لحظة ليؤكد :

– أنا .. ممنون لمصاهرتكم .. يا .. يا حاج ..

وكانت حركة رئتيه لا تساعدانه على نطق جملة واحدة كاملة . وسكت مرة واحدة ابتلع فيها قدرا مناسبا من الهواء وقال :

– سأدفع عشرين ألفا ..

وشعرت أن سكينا جزت لسانى .

وسأله عمى عن

العملة التى سيدفع بها المهر فقال :

- بالدولار .. بالدولار الأمريكى .. !

وقفز الأفندى من مكانه كأنه لسع وقال وهو يشير لصهرنا :

- بالمصرى .. !

ورفض عمى بشدة وقال ان المهر لابد أن يدفع بالدولار . وتململ أبى فى مكانه وقال انه سيأخذ رأى بقية اخوته الذين لم يحضروا .. !

وسألنى سمو الأمير:

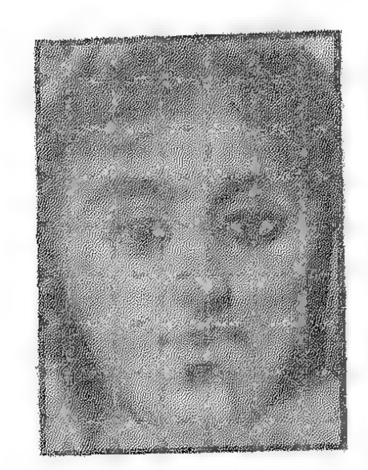
- أنت تلميذ ؟

قلت له :

- دبلوم زراعة ..

ونظر سموه إلى الأفندى الذى لم يهدأ وطلب منه أن يجهز لى عقد عمل فى المزرعة وضحك الأفندى وقال ان كل المزرعة ستصبح تحت أمرى بعد إتمام الزواج .

وأحسست بشئ



غامض ينمو داخلى ضد هذا الرجل الذى أصبح صهرنا ، وكان هذا الشئ ينبع من الطريقة التى نطق بها رقم المبلغ الذى سيدفعه مهرا لشقيقتى ، وغاظتنى الطريقة التى تسلل بها إلى بيتنا ، والطريقة التى عرف بها أن فى بيتنا بنتا فى سن الزواج ، وأيقنت أن ثمة تواطؤا قد حدث من تلك المرأة التى زارتنا منذ أيام ..

وكنت أرى شقيقتى صغيرة وجميلة وصامتة ومطيعة وكانت تغسل لى ملابسى وتجهز لى الأكل وكانت تنقل رسائلى لأنغام !

خرج أبى فدخل عند أمى واختلى بها لحظات ثم عاد وقال :

- موافق

وجاء أعمامى الذين لم يوجدوا لحظة دخول الرجل بيتنا ومعهم بعض أقاربى وجلسوا معنا وجاء المأذون ووضع المنديل على كف أبى وصهرى وقال وأبى يردد خلفه :

- قبلت أن أزوج ابنتى هانم البكر الرشيدة لقحطان بن سعيد البالغ الرشيد على الصداق المسمى بيننا ..

ولم يذكر بقية العبارة .. «على مذهب أبى حنيفه النعمان» .

وكان أبى - وهو يردد - مترددا . بل لم يكن مستريحا على الإطلاق ، ولكنه على أية حال ردد الصيغة خلف المأذون .

الفنان



الشيخ الذى كان والمسحراتى الذى رحل

بقلم : فرج العنترى

(١)

يحتفظ الرصيد الإنتاجى لموسيقانا الغنائية بنصيب مقسوم لفئة من الميلوديين الذين كانوا قد دخلوا مجال احترافهم من خلال التراتيل القرآنية المنغّمة وإنشاد المدائح فى الموالد وفى حلقات وحضرات الذكر الصوفى، ثم مالبثوا أن تمكنوا من حيازة التخصص الإبداعى لصياغة الألحان فى مستوى عضوية النقابة المهنية وجمعية المؤلفين والملحنين، ومنهم كما نعرف تاريخيا وعصريا سلسلة هؤلاء الشيوخ: الشيخ محمد عبدالرحيم «الشهير بالمسلوب» - وشهرته هذه صوفية، لأن المرحوم كان الرئيس المعتمد فى حينه لطائفة إنشاد الأذكار - ثم الشيخ يوسف المنيلاوى، والشيخ سلامة حجازى، والشيخ سيد درويش، والشيخ أبوالعلا محمد، والشيخ زكريا أحمد، والشيخ محمد القصبجى، وشيخنا العزيز الراحل الفنان سيد مكاوى.



وندخل على دور شيخنا العزيز الراحل سيد مكاوى لنعرف ابتداء أنه من مواليد ١٩٢٦ أو حتى ١٩٢٧ فى أقوال أخرى، وأنه من أصلاب أسرة شعبية فى حى شعبى، وأنه بكل الأسف قد تعرض لفقدان بصره وهو فى الثانية من عمره نتيجة لتدخل «الأسطى الحلاق» فى علاجه من الرمد، وأنه كالمتبع لدينا مع أمثاله قد ألحقوه بالكتاب لحفظ القرآن لعل وعسى أن يفيد منه فى مستقبل عيشه، ومن ثم نجده وقد دخل البيئة النغمية التى عاشت فيها حاسته السمعية وذاكرته الحافظة طويلا لتلتقط غذاءها من الذائع والشائع عن كبار الصييتة، وأساليبهم فى التجويد النغمى والترتيلى للقرآن، وفى أدائهم للموشحات ولمدائح الموالد وللإنشادات فى حلقات الأذكار، ثم استمر يعايش هذه البيئة النغمية إلى أن بلغ الثالثة عشرة فأصيبت عائلته بفقد الوالد مما اضطره إلى تحمل العبء الاقتصادى بالعمل فى قراءة القرآن وفى إحياء الموالد وإنشاد الآذكار، وهنا، ولحرصه الذكى على تهيئة وتنمية إمكاناته بالمفيد لمن هم فى مثل حالته الطبيعية، راح يملأ ذاكرته السمعية واللاقطة فى شغف واجتهاد بحفظ مجموعات من مختارات الألحان لكبار المشهورين ومنهم بالذات الشيخ سيد درويش، والشيخ زكريا أحمد وداود حسنى وبمواويل صالح عبدالحى، كما راح يتلقى طريقة الشيخ إمام فى معالجة عزف العود الإصطحابى، وبذلك انطلق يدرب حنجرته ذاتيا على تسميع محفوظاته تلك حتى تمرس بالحصيلة الترديدية التى تقدم للعمل بها فى الإذاعة سنة ١٩٤٠ فتم قبوله واعتماده مرددا للمأثورات، ثم ارتأى الأستاذ الشجاعى أن يعهد إليه بألحان من الخفائف الجماهيرية الدارجة فى الستينات فعرفنا له أهازيج: «باركى لى يابت يا شلبية ... جبلونى خلاص فى الجهادية»، «ومافرحنا وراج البال ... يا الله غنى معانا ياما شاء الله» وكذلك عهد إليه بتلحين ألوان من معابثات الصبية وألعابهم فعرفنا له منها: «يابو زعيزع قم صلى ... وانت ف ريح المتولى»، «وعمك شنطح جالك ينطح، تدى له إيه» «ياقصير يا ايد الهون ... مين قال

لك تعمل تليفون»، «ياراجل ياعجوز ... مناخيرك قد الكوز» وعن طريق خفة دم هذا اللون الترويحى، والقائم أصلا على مأثورات شعبية فى لحنه وإيقاعه وأسلوب أدائه، اشتهر الشيخ سيد مكاوى إذاعيا، وراجت له سوق ألحانه، وعن طريق هذه الشهرة فى ألحان الخفائف الفولكلورية فى روحها أقبل عليه المطربون والمطربات، فرصد له بحث الدكتور زين نصار فى مجلة الفنون بالعدد ٦١ لسنة ١٩٩٦ كم التعامل مع حناجر ١٨ مطربا منهم محمد قنديل، ومحمد ثروت، محمد رشدى، محمد العزبى، هانى شاكر، محرم فؤاد، أحمد غانم، سمير الاسكندرانى، كارم محمود......، والتعامل مع حناجر ٤٢ مطربة، منهن فايدة كامل، شادية، صباح، ليلى مراد، ميادة الحناوى، هدى سلطان، ووردة، ونجاة الصغيرة، وليلى جمال، وسوزان عطية، وياسمين الخيام ولبلبة، وشريفة فاضل، وإلى أن أوتى فرصة التلحين لحنجرة الأداء الكلثومى فى أغنية يامسهرنى كما نعرف.. وهنا تتدخل النظرة النقدية فى تعامل الشيخ سيد مع مختلف من الطبائع الخاصة المبثوثة أصلا فى تنويعات هذه الحناجر، وإنما بأسلوبه المحافظ، والمربوط بالرصيد التقليدى لمحفوظاته لنجده قد جد واجتهد فلم يرتفع بقامته الإبداعية كما ينبغى، وإلا فما هى الإضافة «المكاوية» للأداء الكلثومى مثلا فى «يامسهرنى» إذا ما قارناها بأى صورة مع السنباطيات، أو بالقصبجيات أو بالتفلكر الفنى فى صورة «أهل الهوى ياليل» للشيخ الحذق زكريا أحمد وهو توأم الروح المذهبى للشيخ سيد مكاوى؟؟ ولكن فمع ذلك، سيكون علينا أن نتقابل مع ارتفاع القامة «المكاوية» عند تخديم أسلوبها بالتى هى أحسن لياقة لصياغات شاعرينا القوميين: صلاح جاهين، وفؤاد حداد فيما سيتضح وشيكا.

(٣)

جاهين ومكاوى

فمع الشاعر الفذ صلاح جاهين سيقوم الشيخ سيد، أو الفنان الشيخ سيد، بتطويع أسلوبه المتفلكر لتلحين أوبريت «الليلة الكبيرة» بتفوق ظاهر ومذاق سائغ، وإذا كان تلحين الأغنية له فيما

سبق كان يقتضيه التعامل بمقام أساسي واحد، وبإيقاع واحد، فإن السياق في صياغات الأوبريت هو الذي يتطلب تصاوير نغمية تقتضي التعامل مع كثرة الحوادث والمواقف بالعديد من المقامات المناسبة وبمختلف من أوزان الإيقاع الملائمة، وبتلوينات في الأساليب الجماعية والفردية والحوارية التي تفترضها الحالات والمواقف المسرحية وإذا كان الشيخ سيد قد استطاع أن يلحن العديد من الأوبريتات لمسرح القاهرة للعرائس بهذا التلوين والتصوير البارع ومنها عدا الليلة الكبيرة، «حمار شهاب الدين»، «قيراط حورية»، «الفيل النونو»، «الغلباوي» «الكتكوت الأخضر» فإن النظرة الناقدة تستند في رفع القامة الإبداعية للشيخ الفنان سيد مكاوي بشهادات صادقة الإثبات، ومنها ما أورده الدكتور فؤاد رضا رشدي عن صلاح السقا مخرج الليلة الكبيرة في كتاب «عرائسنا العزيزة» من مطبوعات المركز القومي للمسرح سنة ١٩٥٢ إذ قال: إن الليلة الكبيرة التي تضمنت عاداتنا وتقاليدنا الشعبية في مشاهدها المتتابعة وفيما نشاهده في ساحات الموالد، كانت أصلا صورة غنائية للإذاعة قدمتها سنة ١٩٥٦ في مدة ١٣ دقيقة، لكنها أعدت إعدادا جديدا لمسرح العرائس في كتابتها، كما تجهزت مناظرها وعرائسها وتسجلت أصواتها في مناسبة السفر بها إلى رومانيا لتمثيل مصر في مهرجان بوخارست الدولي للعرائس في مارس سنة ١٩٦٠، وقد كان مهرجانا شارك فيه أكثر من ثلاثين دولة فيها ماله باع طويل وعريض في تاريخ هذا الفن، ومع ذلك كانت النتيجة أن فازت هذه «الليلة الكبيرة» بالجائزة العالمية الثانية، وكان من المدهش أن قام الرومانيون بتسجيل موسيقاها - ويعني موسيقى سيد مكاوي!! - ليذيعوها ولكي ترددها جماهير رومانيا بالفرق الفنية الأخرى، وكذلك يحدثنا الكاتب اللامع أحمد بهجت في ركن صندوق الدنيا بجريدة الأهرام عن أوبريت «حمار شهاب الدين» بأنها من أعظم ماكتب لمسرح العرائس في مصر، وبأنها كانت وحدها هي الكافية لنقل

مسرح عرائس مصر إلى مقدمة مسارح العرائس فى العالم وبأن الفنان سيد مكاوى يتبوأ مكانا مرموقا بين ملحنينا التعبيريين.

وأما عن صياغة شاعرنا العظيم فؤاد حداد فى «توطين» عبارات السحور الرمضانى - وأقصد بجعلها وطنية!! - فإن المقال الفياض للأستاذ عمر نجم بمجلة القاهرة فى عددها السابع عشر لشهر مايو سنة ١٩٨٥ يشهد بالحق (أن هذا الشاعر هو أول من وظف نوع ذلك الكلام المتكرر فى أصله ليبتدع منه أداة فنية راقية ويطوعها لخدمة مجتمعنا فى شتى مجالاته السياسية والاقتصادية، ... وبأنه طوال السنوات الرمضانية لم ينقطع شدو سيد مكاوى عن ندائه ليذكرنا بأمجاد الآباء والجدود، مستشرفا معنا تحقيق الأمل، برغم كل الصعوبات، وبرغم سباتنا الذى طال الأمد على صحوتنا منه لنيل أمجاد عربية قادمة)، ولعلى أستطيع أن أضيف بقلمى هنا أن استلهام الشيخ سيد مكاوى لخصائص مذاقنا الفولكلورى فى دقاته لطبل السحور، وفى الأداء بروح من أسلوب المسحرين التقليديين فى امتدادات عبارات التسحير علوا وانخفاضا، وبتذييلها التطويحى البلدى، يعتبر إسهاما «مكاويا» له حسابه وجدارته فى تيسير وصول التعبير الفنى بنداءات فؤاد حداد طازجة ومباشرة إلى عقل وقلب كل المنادى عليهم من المواطنين، وفى تسحيرات بلغت نحوا من ١٥٠ حلقة إذاعية، و٦٠ حلقة تليفزيونية كلها مليئة بنفثات شاعر قومى رفيع المقام وفيها مايلى من مختارات هذه النماذج:

أولا: عن استنفار قوى الإدراك للمشاركة فى حلم التغيير:

مسحراتى
منقرانى
أجمل سلام
على كل ناحية
ألاقيها صاحية
وعلى الحسين والسيدة
والمادنتين والحى ده

على ربابى
لقيت شبابى

رمى التحية
المستحية
وفات قوام،
كان نور صغير
يحلم يغير كل الظلام!!

●●●

ثانيا: في الدعوة إلى التزود بالقيم الاجتماعية الأصيلة:

في عصر ذرى
لازم نقرى
شعر المعرى
ولازم تقول
أولى ابتدائى
ألفى وبائى
أكرم آبائى.
والناس أصول
كتب الأئمة
جبل وقمة
نطلع يا إما
ننزل نزول!!

●●●

ثالثا: عن قيمة العلم العصرى وأهمية الابتعاث من أجله:

أنا باسحر المبعوثين
أولاد يارب
فى المانيا غرب
وألمانيا ش
لاجل ان يعودوا
متأسسين
يسلم لى عوده
الواد أمين
بدأ الرسالة
بنستعين
وثم قال لى
حبلى متين
أخبارى سارة
أنا أخذت ذرة
ونظام مجرة
ومهندسين
وأنا باذاكر
طول عمرى فاكر
وطن ودين!!

●●●

رابعا: ولانتفاضة المقاومة أثناء حادثة النكسة:

إزرع كل الأرض مقاومة

ترمى فى كل الأرض جذور
إن كان ظلمه تمد النور
وإن كان سجن تهد السور
كون البادى.. كون البادى
كل فروع الحق بنادق
غير الدم ماحدش صادق
من أيام الوطن اللاجىء
إلى يوم الوطن المنصور
ازرع كل الأرض مقاومة!!

●●●

خامسا: وعن عروبة القدس يا كل العرب!!

مسحراتى من جنود الأرض
منقراتى وكل دقة بفرض
اطلب غنايا زى أب ضناه
القدس لاحت فى الطريق حاضناه
شريان فلسطينى شجر مزروع
فى الأرض جدر وفى الليالى فروع
يسمعنى خال وفى كل بلده عم
جرح الملاجىء عمره ما يتلم
تفنى الليالى ولا يبور الدم
ولا كل ريف تحت السما يسمع
طير الحمام يسجع؟!
ولا ليل شجاع يولد نهار أشجع؟!
ويمد فى كل العرب حبلى؟!
المشى طاب لى
والدق على طبلى
وناس كانوا قبلى
قالوا فى الأمثال
الرجل تدب مطرح ماتحب
وأنا صنعتى مسحراتى فى البلد جوال
حبيت ودبيت كما العاشق
ليالى طوال
وكل شبر وحتة من بلدى
حتة من كبدى.
حتة من موال.
شيلينى يادنيا قبل النور وحطينى.
بالراحة بالقوة فى الريح الفلسطينى!!

●●●

وأختم بعد لأكرر القول حقا وصدقا أن هنا أيضا دورا من القيمة الفنية العليا ورسالتها فى المجتمع لعزيزنا الراحل سيد مكاوى.

قصة الفيلمين

مايكل كولنز وامرأة وخمسة رجال

بقلم : مصطفى درويش

الحياة قاتمة بالقياس الي السينما المصرية ، الآن ومستقبلا وليس في ذلك القول جديد ، وإنما مادفعني الي ترديده أمر حدث في العيد ، عندما قرر وزير الثقافة ولأول مرة منذ عام العبور العظيم ، إعفاء دور السينما من الالتزام بالتعليمات التي توجب عليها ألا تعرض الا أفلاما مصرية في اثناء أيام العيد .

ونتيجة لذلك الاعفاء ، جري عرض فيلمين أمريكيين أحدهما «الشبح» والآخر جزء من ثلاثية حرب النجوم ، ترتد الأحداث فيه الي زمن موغل في القدم ، داخل إحدي المجرات التي تبعد عن كرتنا الأرضية ، ملايين السنين.

ليام نيسون في دور مايكل كولنز



جوليا روبرتس في دور كيتي

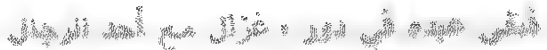


ومما يعرف عن تلك الثلاثية ،أن الحروب فيها انما تدور بين جمهوريين متمردين على حكم انقلابيين طغاة ، استبدوا بالسلطة فى امبراطورية شر، تعيث قواتها فى المجرة فسادا. وإن نجاحها وتأثيرها على التركيبة النفسية للشعب الامريكى ، فاق الوصف، حتى أن «رونالد ريجان» رئيس الولايات المتحدة الأسبق ، استعار تسمية «امبراطورية الشر» ليطلقها على الاتحاد السوفييتى ، وذلك قبل احتضار قلعة الاشتراكية بعشر سنوات .

ولم يكتف بذلك ، بل استعار عنوان الثلاثية «حرب النجوم» ليطلقه على برنامج الدفاع عن الولايات المتحدة ضد أى هجوم نووى بالصواريخ ، عابرة القارات .

سر الإعفاء

وأترك حرب النجوم وتداعياتها ، لأقول أن رجحان كفة الاعفاء إنما يرجع الى امتناع أصحاب الافلام المصرية الجديدة عن النزول بها فى اثناء العيد ، تخوفا من فشلها لانشغال رواد السينما ، ومعظمهم من الطلبة ، بالمذاكرة استعدادا لامتحانات نهاية السنة الدراسية ، وهو أمر يجعل من الصعب عليهم ان لم يكن من المستحيل ، التضحية ببضع ساعات ثمينة فى الانتقال الى دور السينما ، ومشاهدة أفلام لاتقول شيئا وان قالت فهراء ، تجلى فى الفيلمين الوحيدين اللذين ركب





قصة الفيلمين

اصحابهما المخاطرة بالمجازفة بعرضهما فى اثناء أيام العيد وموسم الامتحانات

وهذان الفيلمان «سمكة واربعة قروش» و«امرأة وخمسة رجال» .

ولن أقف عند الفيلم الأول الا قليلا ، لا لشىء سوى أنه منقول بشكل مشوه مثير للغثيان من فيلم بريطانى «سمكة اسمها واندا» جرى عرضه بنجاح قبل ثمانى سنوات، أما «إمرأة وخمسة رجال» فأقف عنده كثيرا ، لا لأنه يستحق معاناة المشاهدة ، والكتابة عنه وانما لأمر آخر ، ينحصر فى محاولة إلقاء بعض الضوء على أزمة الابداع السينمائى عندنا ، من خلال عقد مقارنة بينه وبين فيلم بريطانى الجنسية اتاح له الاعفاء فرصة العرض، عقب رحيل العيد بقليل .

تشابه وتضاد

وظاهريا ، قد تبدو المقارنة مجحفة ، فالفيلم المصرى ميزانيته وامكانياته ضعيفة ، فى حين ان الفيلم البريطانى واسمه «مايكيل كولنز» من افلام الانتاج الضخم التى ينفق على الواحد منها عشرات الملايين من عزيز الدولارات .

هذا الى انه على عكس «مايكيل كولنز» لايزعم انه فيلم ملحمى ، يدور وجودا وعدما حول نضال بلد صغير من أجل التحرر من الاحتلال ، سعيا للاستقلال .

ومع ذلك فالفيلمان يجمعهما شىء مشترك ، بل أشياء

فعلاء كريم صاحب امرأة وخمسة رجال متوج ، قبل عامين ، بجائزة أحسن مخرج عن فيلمه «الجراج» من ذلك المهرجان الذى تقيمه وزارة الثقافة للسينما ، فى الربيع من كل عام.

و«نيل جوردان »، صاحب «مايكيل كولنز» متوج هو الآخر بجائزة أحسن سيناريو مبتكر من مهرجان الأوسكار

وفيلم كريم يبدأ ، وقبل ظهور العناوين ببطلته «فيفى عبده» واسمها «غزال» ، وهى مستلقية فى وضع خادش للحياء!

وفيلم «چوردان» يبدأ هو الآخر ببطلته «جوليا روبرتس» واسمها «كيتى» وهى مستلقية فى حالة اغماء !

وكلا الفيلمين لجأ صاحبه الى استعمال لقطات الرجوع الى الماضى

«فلاش باك» ليكشف بها سر وضع كل من غـزال، وكـيـتى فى ذلك المشـهـد الفـاتح للأحداث .

والى هنا تنتـهى أوجـه الشـبـه بين الفيلمين . وتبدأ أوجه الاختلاف

هرجلة وتخليط

ولعل أهمها تعدد الخيوط وتشابكها فى فيلم فيفى على وجه طابعه هرجلة قل أن يكون لهـا مـثـيل ، حـتى أصـبح من المستحيل انتزاع خيط رئيسى تدور حوله الاحداث ، وعنه لاتحيد الا للتأكيد

وقد جاء «مايكيل كولنز» على العكس من ذلك ، بأن تحقق لنسيجه الفني ثراء طابعه بساطة ، تفادت ، رغم تعدد الخيوط وتشابكها أى تعقيد . .

ومن هنا سـهـولة انتـزاع خـيطه الرئيسى ، دون عناء .

وللتدليل على هذا الاخـتـلاف ، ابدأ بفيلم فيفى ، لأقول بان مجرد نظرة طائرة على احداثه ، وأسلوب السرد لها ، تكفى للحكم عليه . بانه عمل مشوب بالهرجلة والتخليط .

ففاتحته الخادشة للحياء كما سبق القول ، نشاهد فيها فيفى شبه عارية فى أحضان رجل «حسن الأسمر» هو الآخر شبه عار

وماهي الا ثوان حتى تنقطع الفاتحة بلقطات لامرأة ثائرة مندفعة من باب غرفة النوم ، حيث تجر المرأة شبه العارية من شعرها الى خارج الغرفة ، ومنها الى خارج البيت ، أى الى الرصيف

وكل ذلك ينتهى سريعا دون أن نعرف من أمر المرأتين والرجل شيئا .

وعلى كل ، فبانتـهاء الفاتحة ومعـها العناوين ، تظهر «فيفى» شبه عارية ، مرة أخرى ، ولكن ليس فى أحضان رجل فحل ، وإنما بمحاذاة مسبح خاص مرتدية لباس بحر.

النداهة

فاذا ما انتهى مشهد المسبح ، ظهرت فى مصنع للملابس ، امرأة ، آمرة ، ناهية متحكمة فى عشرات العمال .

وهنا ، وبفـضـل لقطات رجـوع الى الماضى ، نراها منحنيـة ، تمسح أرض سلالم المنزل الذى طردت منه فى الفاتحة وقد تعرت أجزاء من جسمها ، مثيرة للشهوات !

وها هو ذا رجل الفاتحة الفحل ، وقد سره، وأثاره ، مارأى فى أثناء صعوده الى شقته ، يراود «فيفى» عن نفسها الا انها تصون عفتها ، بإباء وشمم خليق بالنساء المحصنات .

وهكذا ، نعرف بفضل تلك اللقطات ، حقيقة المرأة شبه العارية .

إنها شغالة غلبانة كانت على خلق عظيم ، الى ان غسرر بهسا رجل آثم ، مستغلا ما له عليها من سلطان

ولأنها فقدت أعز ماتملكه العذروات .

بسبب هذا العدوان ، فقد أصبحت امرأة دباحة للرجال ، من بين ضحاياها صاحب مصنع الملابس «حسن حسني» الذى أوقعته فى حبائلها ، حتى انتهت به زوجا سكيرا ، عنينا ، لايملك من أمر نفسه ومصنعه شيئا .

وكى تطفىء لظى جسدها ، تصطاد الرجال المفتولى العضلات ، وتستبدلهم كما تستبدل حذاء بحذاء .

ولأمر ما ، لم يفصح عنه أصحاب فيلم فـــيـــفى لم يفلح الاثنان اللذان ، اصطادتهما «غزال» ، وهما «محمد سعد» و«ياسر جلال » لم يفلحا فى إرواء عطش جسدها الملتهب ، فحق عليهما

غزال مع رجل مفتول العضلات ولكن ..!!



الطرد من جنة نعيمها ، وحق علينا ان تواجهنا زاعقة ، محتجة على خيبة أملها فيهما «هو مافيش رجالة والا ايه!!» .

وقد يذهب بنا كل ماتقدم الى الظن بأن خط مأساة المرأة الغلبانة التى تحولت بها عاديات الزمان الى ذباحة للرجال ، هو الخط الرئيسى .

عشوائية البناء

ولكن ظننا سرعان مايخيب ، بظهور خيوط أخرى ، يتضاءل أمامها الخط الرئيسى، فى بعض الاحيان فثمة خيط الابنة المراهقة التى أفسدها غياب المراقبة والارشاد .

وخيط الاسرة التى تركها عائلها فريسة لعبث الاقدار ، ليعود بعد سبعة عشر عاما ، عاطلا تائبا . وخيط المرأة التى أخنى عليها الدهر ، فتحول بها من ربة بيت الى عاملة فى مصنع تملكه الشغالة التى ضبطتها متلبسة مع زوجها فى فراش واحد .

وخيط قيام مصرى - أمريكى بشراء المصنع ، واحتمال خضوع ادارته الجديدة لهيمنة الاسرائيليين .

وخيط تمرد عمال المصنع ضد بيعه ، دفاعا عن حقهم فى البقاء .

وبطبيعة الحال ، كان لابد أن يجيء فيلم فيفى ، بسبب كل هذا الهراء ، فيلما خاويا ، يوشك ألا يترك على شاشة ذاكرتنا شيئا .

والآن ، انتقل الى مايكيل كولنز» ، واسمه التجارى عندنا «سنوات الحب والنضال» انتقل اليه لاقول انه ولئن بدأ بمشهد «جوليا روبرتس» «كيتى» وهى فى حالة اغماء ، فإنه لايدور حولها فالاستهلال بها ، وهى على هذا الحال ، ليس الا ذريعة للرجوع بنا الى ماضى احد ابطال حركة الاستقلال فى ايرلندا ، ليحكى بفضلها كيف التقى «كولنز» ويؤدى دوره «ليام نيسون» «بكيتى كيرنان»

وكيف انتهى هذا اللقاء السعيد الى استيلائها على قلبه ، حتى جاءه الموت وهى تعد العدة للزفاف

وقصة الحب بينهما لاتحتل من زمن الفيلم سوى دقائق معدودات .

فى حين أن النضال يكاد لايخلو منه مشهد من البداية ، وحتى النهاية ، وهو نضال وطنى ضد استعمار غاشم ، أبطاله من معدن ثمين ، جوهره البذل والعطاء .

سنوات عاصفة

ولا غرابة فى غلبة النضال على الغرام والهيام فالفيلم مداره سيرة واحد من أشهر أبطال الشعب الايرلندى فى نضاله

قصة الفيلمين

ضد الاحتلال .

ولأن المخــرج ، وهو فى نفس الوقت كاتب سيناريو الفيلم لا يهمه من أمر البطل «كولنز» سوى نضاله المرير من أجل تحرير أيرلندا من نير الاستعمار البريطانى ، فقد حصر زمن الاحداث فى السنوات الست الأخيرة من عمره، تلك السنوات التى تبدأ بالثورة فى العاصمة الايرلندية «دبلن» (١٩١٦) وتنتهى بمصرعه فى بداية العشرينيات (١٩٢٢) ، بأيدى متطرفين ايرلنديين ، انقلب بهم التطرف الى قتلة إرهابيين .

ومما يثير الدهشة انه ، وقت مصرعه لم يكن له من العمر سوى اثنين وثلاثين عاما . والأكثر اثارة للدهشة انه ، وقتذاك ، كان رئيسا لدولة ايرلندا ، وقد استقلت ، بعد احتلال واذلال استمر زهاء سبعة قرون من عمر الزمان .

والفيلم يبدأ ، بعد الفاتحة ، بحدث انهزام ثورة ١٩١٦ ، واستسلام الثوار.

إعدام بالجملة

أثر ذلك ، وفى مشهد لاينسى ، وما أكثر المشاهد فى الفيلم التى تبقى عالقة بذاكرتنا ، لاتنمحى ابدا ، فى ذلك المشهد نرى قادة الثورة ينفذ فيهم حكم الاعدام .

الوحيد من بينهم الذى نجا بحياته ، هو الزعيم «دى ڤاليرا» ويرجع انفراده بالنجاة الى أنه كان محصنا بالجنسية الأمريكية ، التى وإن حمته من الموت ، الا أنها لم تحمه من السجن المؤبد

وفى أثناء وجوده داخل السجن ، يتزعم «كولنز» حركة المقاومة للاحتلال .

وبفضل شجاعته وانكاره للذات ، وبفضل ذكائه وعبقريته الفذة فى التنظيم ، وابتكار وسائل مقاومة لاترد على بال . نجح فى تهريب «دى ڤاليرا» من السجن الى أمريكا

والأهم نجح فى التسلل ، بواسطة رجال المقاومة ، الى داخل اجهزة مخابرات العدو ، والحصول من ثم على معلومات واسرار اتاحت له فرصة تصفية عملائه على وجه بث الذعر فى صفوفه ، وأضعف من معنوياته ، مما كان سببا فى تراجع الحكومة البريطانية عن موقفها المتشدد ، وفوز ايرلندا بالاستقلال ، وفى نهاية المطاف التخلص من قوات الاحتلال.

سخرية الأقدار

ولأن هذا الاستقلال كان ناقصا فى نظر «دى فاليرا» الذى كان قد عاد من الولايات المتحدة ليجنى ثمار النضال ، وحجته فى ذلك استثناء شمال ايرلندا ، بإبقائه جزءا لايتجزء من المملكة المتحدة

شــأنه فى ذلك شـــأن اقليــمى «ويلز» و«اسكوتلندا» .

فقـد انقسـمت صـفـوف الايرلنديين مابين مؤيد «لكولنز» واتفاقيته مع الحكومة البريطانية ، ومـعـارض لها ، تحت زعامة «دى فاليرا» الذى ناصب «كولنز» العداء .

وتنشب حرب أهلية يتهم فيها «كولنز» من خصومه بالخيانة .

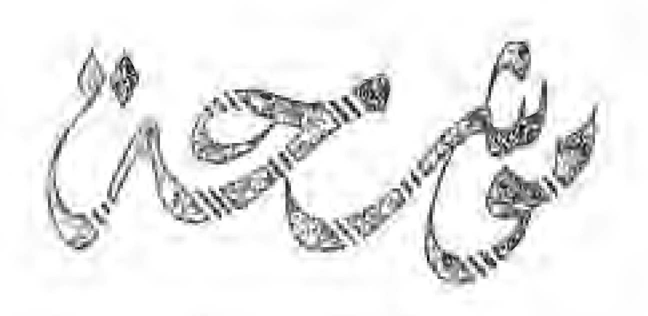
وينتـهى الفيلم بمصرعه فى كـمين ، نصب له ، وهو فى طريقـه للالتـقـاء «بدى فاليرا» سعيا منه لاعادة وحدة الصف بين الثوار .

ومن سـخـرية الأقدار أن يعـيش «دى فاليرا» بعد ذلك ليصبح رئيسا لجمهورية ايرلندا أكثر من مرة وليطول به العمر الى مابعد التسعين ، وليموت وهو ضرير!!

وهذه النهـاية لم يرد لهـا ذكـر ، لأن الفيلم لم يكن له سوى خط رئيسى واحد ، لم يحد عنه قيد أنملة .هو أن يحكى سيرة البطل كولنز خلال سنواته الست الأخيرة ويالها من سيرة عطرة ، تدفع الى التماس الكمال .

فيفى عبده .. غزال مع حسن الاسمر





شعر : محمد خليل الزروق - بنغازى

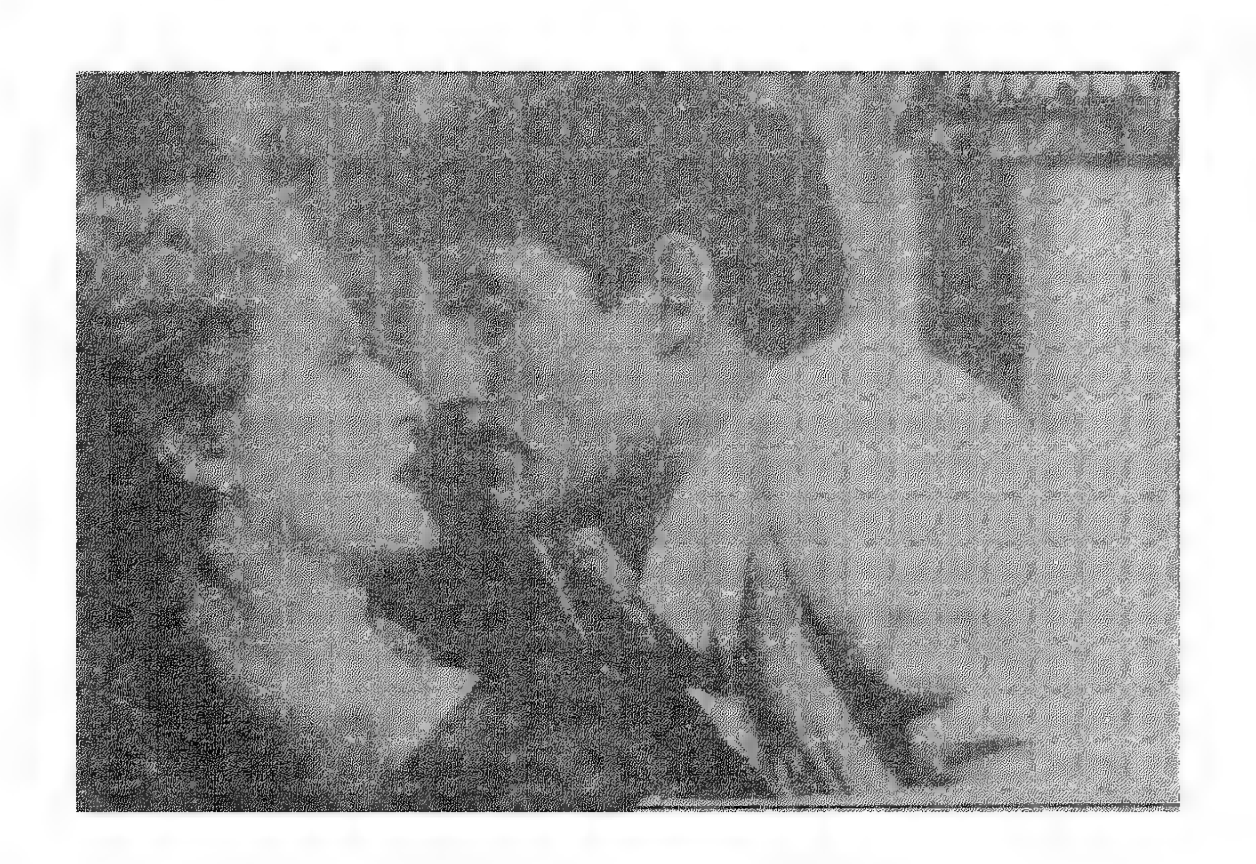
امنحي الزهر يُحلّيه الندى   لفتة منك إليه أو يدا
لا تصدي عن نسيم عطر   يطلب القرب، بجيد أغيدا
داعبى الماء إذا الماء جرى   كلمى الطير إذا الطير شدا
ارفقي، فالشوق لا يبقي على   صاحب الشوق إذا طال المدى
أيها البدر، عزاء، وجهها   مُذْهب عنك النحول المجهدا

ذلك الوجه الذى فيه فتونى   ويه شغلى ، وخبلى، وجنونى
أى سر فى أسارير له   تبعث الغبطة فى قلب الحزين؟!
قسمات تضحك الشمس لها   يالنور الحسن في ذاك الجبين!
شُغل صبحى بأمانى الهوى   طيف ليلى يمنع الغمض جفونى
لا تسل كيف فؤاد مغرم   ورهين فى الهوى ، أى رهين؟!

ويح قِلبِ كان، يا مى خفوقا   همه أنتم إذا شام البروقا
قد يعنّيه نزاع نحوكم   وهو لا يدرى الى ميّ طريقا
ألف الطيف الذى يعتاده   ما أحيلاه لنا طيفا طروقا
لَيس يغنى عنك لكن ربما   علل الأنس به قلبا مشوقا
كل حسن فيه منكم مسحةَ   ما خيال كان للحسن شقيقا؟!

مضت الأيام إذ أنتم بعيد   ليس لى من حيلة فى أن تعودوا
كنت ألقاك.فأغضى هيبة   ليتما لى اليوم ذياك الصدود
قد يراك اليوم خال قلبه   وشجي القلب مِحروم عميد
قد كفى أنا معا فى بلدة   وكأن دونك موْماة وبيد
مضت الأيام ، ما أعجلها   وهى تنأى بالفتى عما يريد!

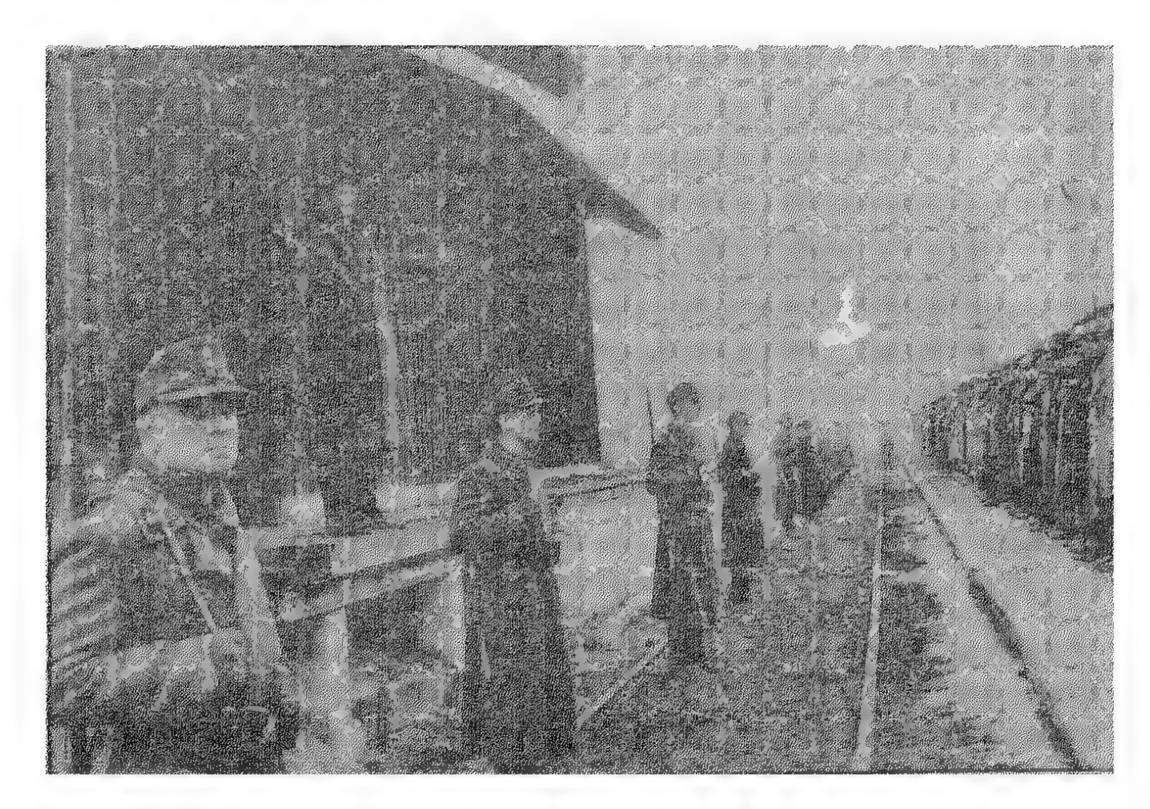
يا أمير المضمرات المستكنة   والخيالات الطليقات الأعنّةْ
والضلالات التى لا ترعوى   والعذابات لها وقع الأسِنه
ملت الآمال أن يحجزها   عن سطوع النور عيش فى دُجُنَّه
وحديد الصبر قد أثقلها   لم يدع من عزمة أو يبق منّه
صلِيتْ فى هذه الأولى لظى   ويحها إن لم تجد فى تلك جنه



أسبوع الهولوكست
البحث عن طلسم .. دورا

بقلم: محمود قاسم

الذين تابعوا مجموع الأفلام التى أذاعتها القنوات الفضائية العالمية فى الأسبوع الأول من مايو المنصرم ، سيلاحظون بسهولة أن هناك ظاهرة يمكن تسميتها «أسبوع التباكى على اليهود» ، وذلك لكثرة عدد الأفلام التى تحدثت عن اليهود بشكل عام ، وحول معسكرات الاعتقال النازية بشكل خاص .



لقطة من فيلم قائمة شندلر

وعلى مدى عدة أيام ، راحت المحطات تعلن عن موعد عرض فيلم «قائمة شندلر » فى القنوات الفرنسية ، والإيطالية ، والبولندية ، والإسرائيلية، وفى يوم عرض الفيلم على القناة الأولى الإيطالية حدثت ظاهرة لم يألفها مشاهدو الأفلام في هذه القناة من قبل ، حيث عقدت لقاءات تليفزيونية حول الفيلم ، وبرزت صورة شندلر الحقيقى كبطل مقدام استطاع انقاذ عشرات اليهود من الاعتقال فى المعسكرات النازية ، ورأينا مذيعا يقف أمام قائمة الأسماء الحقيقية ويعدد لنا مآثر شندلر ثم بدأ عرض الفيلم الذى فاز بأكثر من جائزة أوسكار عام ١٩٩٤.

وفى الأسبوع نفسه أعادت القناة الثالثة الإسرائيلية عرض الفيلم الشهير «اختيار صوفى» مترجما بالعبرية والعربية، وهو الفيلم المأخوذ عن رواية للكاتب الأمريكى ويليام ستايرون ، المنشورة عام ١٩٧٩ ، والتى سرعان ما تحولت إلى فيلم عام ١٩٨١ من بطولة ميريل ستريب ، وكيفين كلاين كما عرضت أفلام عديدة منها فيلم «منزل شارع كارول» لبيتربييتس وغيره.

ومن المهم هنا أن نتوقف عند «اختيار صوفى» ، باعتبار أن الفيلم مأخوذ عن رواية ، لكاتب من الجنوب الأمريكى ، إهتم دوما بقضية الزنوج ، وسبق أن حصل

على جائزة بوليتزر عن روايته «اعترافات نات تيرنر»، لكنه لم يحظ بأى نجومية إلا بعد أن نشر روايته «اختيار صوفى» ، وهى نجومية ومتابعة إعلامية يندر أن يحصل عليها كاتب أمريكى غير يهودى. حدث هذا بالنسبة لستايرون فى هذه الرواية دون بقية أعماله التى نشرها قبلها وبعدها ، والسبب بالطبع ، أن «اختيار صوفى» حول امرأة بولندية ، تم اعتقالها فى معسكرات التعذيب النازية ، وتم إجبارها على الموافقة على اختيار واحد من ولديها للذهاب إلى المعسكر ، وقد وجدت نفسها تذهب إلى أمريكا ، وتتعرف على شاب يهودى يدعى ناثان ، فينقذها من متاعبها ، عن طريق العواطف الملتهبة ، والحب الشره . ويتعرف الاثنان على شاب قادم من الجنوب يدعى ستنجو، جاء إلى الشمال بحثا عن فرصة للمجد الأدبى.

ومن المعروف أن هذه الرواية بمثابة تجربة خاصة عاشها الكاتب فى مقتبل حياته عام ١٩٤٧ ، وليس ستنجو هذا سوى الكاتب نفسه.

تجديد موضوع قديم

كان السؤال المطروح هو : من يكون مستهلكو هذا النوع من الثقافة ؟ ولماذا هذا البث المكثف فى هذه الفترة بالذات؟ من الواضح أنها حملة منظمة جيدا فى فترة تتزعزع فيها فرص السلام ، وتعلو النبرات العنصرية ، والعنف الإسرائيلى ، كمحاولة للدفاع عن مواقف إسرائيلية بالغة التعنت والصلف.

من الواضح أن هناك مواسم بعينها ، ترتفع فيها الأصوات الإعلامية اليهودية ، بفتح باب التباكى على مصراعيه ، فموضوع معسكرات التعذيب النازية ، هو النبع الذى لن ينضب للمبدعين اليهود، . أو الذين يتعاطفون معهم، أو الذين يريدون درء الاتهامات ضدهم بمعاداة السامية. وليس دافعنا للكتابة هذه المرة هو ما رأيناه فى أسبوع البكاء على ما حدث فى معسكرات الاعتقال باعتبار ما تم عرضه على الشاشات الفضائية ، ولكن أيضا ما يدور فى ساحة الإبداع الفرنسى هذه الأيام ، فيما يخص رواية تحمل اسم «دورا بروديه» للكاتب باتريك موديانو.

هذه الرواية تحقق فى الأسابيع الأخيرة أعلى نسب التوزيع فى فرنسا وهى على سلم كل مبيعات الإبداع الحديث، ولاشك انها ظاهرة تستوجب الالتفات، ليس لاننا أمام رواية تدور حول طفلة صغيرة تم اعتقالها فى احدى هذه المؤسسات النازية، باعتبار ان الموضوع قديم، مستهلك، ليس فيه الجديد، وباعتبار أيضا ان اى كتابات عن الأطفال فى هذه المعسكرات لن تتجاوز مانشرته الطفلة آن

فرانك من مذكرات.

لكن مايثير فى هذا الموضوع ان مؤلف الرواية هو باتريك موديانو، وهو روائى يهودى، لم يشأ قط فى كتاباته، ولا فى سيرته الحياتية ان يلصق هويته الدينية الى جوار اسمه، أسوة بما يفعل كتاب كثيرون، وخلت شخصيات رواياته من اى هوية دينية وبدت هذه الشخصيات تائهة فى البحث عن ماضيها. واغلب روايات موديانو بمثابة مستودع ذكريات اى انها تدور عقب ميلاده عام ١٩٤٥. وقد صرح الكاتب يوما عندما كتب رواية تدور أثناء الحرب العالمية الثانية انه فعل ذلك بواقع ماسمعه من الناس. رغم انه يكتب عادة مايعيشه.

وموديانو حائز على جائزة جونكور عام ١٩٧٨ عن روايته «شارع الحوانيت المعتمة» وهى أجمل ما كتب والتى تصدرت المبيعات لأشهر طويلة، ولم تحظ أية رواية للكاتب بنفس الشهرة او القدر من التوزيع ولم تلفت اليها النقاد كانت مجرد روايات جيدة لكنها ليست بالغة التميز ومن الواضح ان موديانو قرر ان يفعل مثل ستايرون، ان يكتب مباشرة عن اليهود. وعن معسكرات الاعتقال بشكل مباشر ومن الواضح ان ظنه لم يخب، فبمجرد نشر الرواية، فى موسم الامتحانات، اى فى نهاية الموسم الثقافى، وبعد اعلان الجوائز الأدبية بأشهر عديدة ارتفعت ارقام مبيعات الرواية، وحقق الكاتب من النجاح ما لم يفعله منذ قرابة عشرين عاما، ظن البعض ان موديانو قد اختار ان يكون كاتب الظل، بعد أن كان أبرز الاسماء الأوربية فى فرنسا فى نهاية السبعينات وبداية الثمانينات.

البحث عن طفلة ضائعة

كل شيء يختلف بالنسبة لموديانو فى هذه الرواية ، ليس فقط لأنه تحدث عن اليهود مباشرة ولكن ايضا لأنها المرة الأولى التى يلجأ فيها الى كتابة ما يسمى بالتحقيق الروائى. اى ان الكاتب يمكنه ان ينتبه الى خبر عابر فى احدى الصحف ، فيروح يبحث عن كل ظروفه، وملابساته، ويقابل اشخاصا متعددين ذوى صلة مباشرة او غير مباشرة بالحدث، وبعد سنوات من البحث الدءوب يطلع على الناس بروايته. ومن أشهر هذا النوع من التحقيقات الابداعية رواية «مع سبق الاصرار» لترومان كابوت و«أغنية الجلاد» لنورمان مايلز اما الخبر الذى قرأه «موديانو» عام ١٩٨٨. فهو قديم طالعه بالمصادفة فى جريدة «باريس – سوار»

باتريك موديانو



فى ٣١ ديسمبر ١٩٤١ وهو مكتوب على النحو التالى : «يتم البحث عن فتاة صغيرة فى الخامسة عشرة، طولها ١٠٥ سم اسمها دورا بروديه. الوجه بيضاوى، العينان رماديتان كستنائية، الجونلة والقبعة زرقاء بحرى، الجوارب، رياض كستنائى، العنوان لكل الاستشارات للسيد والسيدة بروديه. ٤١ شارع اورنانو، باريس».

ويقول موديانو انه لم تكن له أى معرفة مسبقة بأسرة بروديه، ولكن هذه السطور القليلة التى كانت ضائعة بين صفحات كتاب قديم دفعته لتخيل معاناة ابوين ضاعت ابنتهما ذات يوم. فقرر ان يبحث عن جذور القصة، وعن مصيرها واستغرق البحث عشر سنوات فتوجه الى شارع اورنانو، والأماكن المجاورة له. وفحص ملفات المدارس ، والنزل الدينية اليهودية وتوجه الى ادارة عمدّية باريس، وادارات الشرطة وزار النصب التذكارى ليهود فرنسا. حتى عثر على ابنة اخ للأب بروديه وعلى بعض الصور العائلية، لكن كل المعلومات التى حصل عليها لم تكن كافية.

وفى روايته يقول موديانو: «وانا أكتب هذهٔ الرواية، أطلقت النداءات كأنها علامات صادرة من منارة، وانا أشك انها يمكن ان تضىء الليل. كما كنت آمل دوما»..

ورغم كل هذا البحث فإن المساحات المعتمة حول حياة دورا ظلت كبيرة، وشيئا فشيئا بدأت الأمور تتضح أمامه، وكأنه يعيد ميلاد شخصيه تائهة فى التاريخ الى الحياة.

وحسب الكاتب، فإن دورا مولودة فى باريس فى ٢٥ فبراير ١٩٢٦، وابوها ارنست بروديه قادم من النمسا، وانضم الى الفرقة العسكرية الأجنبية الفرنسية، واصيب فى المغرب عام ١٩٢٣، وفى العام التالى تزوج من امرأة مجرية تدعى سيسيل. كانا يعملان معا فى أحد افران الحديد. وقد سكنت الأسرة مع ابنتهما دورا فى فندق بشارع اورنانو. وفى عام ١٩٤٠، التحقت دورا بمدرسة دينية مسيحية . ويقول موديانو إن الأبوين اليهوديين لم يودا ان يفصحا عن هويتهما وهما يلحقان ابنتهما بالمدرسة. وقد ظلت التلميذة مهددة بأن يكتشف امرها الى أن اختفت فى سنة ١٩٤١.

مستودع الذكريات

وحسب الرواية، فإن أثر الصغيرة قد اختفى منذ هذا التاريخ وحتى ١٨ سبتمبر عام ١٩٤٢ حين تم القبض على والديها، وأودعا احد عنابر معسكر الاعتقال اوسفتش. وقد اكتشف موديانو ان دورا قد تم وضعها فى معسكر اعتقال آخر، وظلت تنتقل بين هذه المعسكرات حتى التقت بأبويها عام ١٩٤٢ وما لبثت آن اختفت فى معسكر جديد. ويقول المؤلف

ان روايته حول طفلة فى مواجهة جلاد، وسلطات تسمى بالاحتلال، تنقلت بين الزنازين والمعسكرات.

وأغلب أحداث الرواية بمثابة حلم مزعج عن باريس أثناء الاحتلال النازى. ومن جديد يعترف موديانو ان كتابة رواية تدور أحداثها قبل ميلاده، جعلته يعيش تخيلا لم يعرفه فى الواقع، وهو تخيل مزدوج لكاتب كانت كل كتاباته كما أشرنا، بمثابة تسجيل لذكرياته عن الطفولة، واشخاص ضاعوا في مستودع الحنين.

يقول موديانو انه أراد أن يصنع كتابا يرد به على كل السباب الذى وجه اليه بسبب (ابيه) وفوق أرض النثر الفرنسى، «وددت منذ روايتى الأولى ان اضع مسمارى. فأنا أحس اليوم بسذاجة طفولة مشروعى».

من المعروف ان والد موديانو كان يهوديا وان الكاتب تعمد عدم الاشارة الى هويته فى أغلب اعماله لكنه فى «مستودع الذكريات» تحدث عن أمر اعتقال البير موديانو وايداعه معسكر درانسى، واشار ان الرجل الذى كان سببا في خروج ابيه من المعسكر قد تم اطلاق النيران عليه عند تحرير باريس، وقد ظل والد الكاتب ملتزما الصمت، لايتحدث عن ماضيه، فاحترم ابنه هذا الاختيار رغم الخلاف الشديد الذى دب بين الاثنين عندما كان الكاتب فى الثامنة عشرة من عمره، بسبب موقف الآب من عدم دفع تكاليف اقامة زوجته التى انفصل عنها.

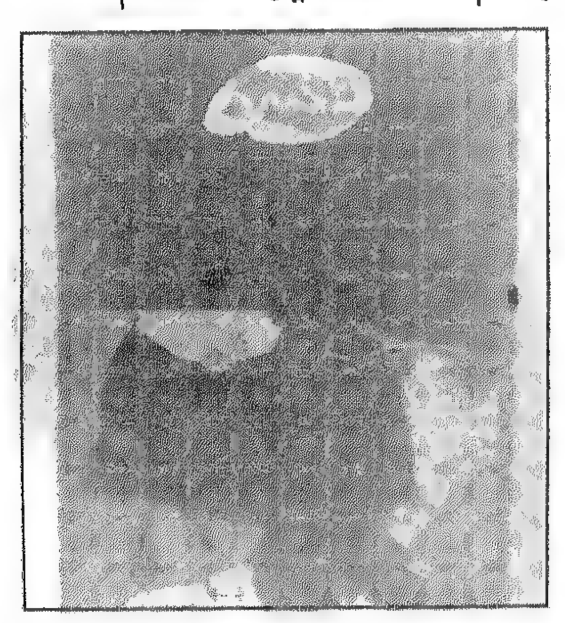
من الواضح ان موديانو لم يغير كثيرا فى اسلوبه الروائى، ولا فى الحبكة الاساسية، فهناك دائما غموض محاط بذاكرة تائهة، ومحاولة لفك طلاسم هذا الماضى، وفى أغلب الأحيان فإن الرواية تنتهى دون ان يتم فك كل هذه الخيوط الغامضة، مما دفع بالنقاد الى القول أن موديانو كتب رواية واحدة فى كل كتبه التى زادت عن الثلاثين، وحسب جيروم جارسين - مجلة لونوفيل اوبسرفاتور ٢ ابريل ١٩٩٧، فان موديانو لم يقل كل شىء عن بطلته دورا. وترك أشياء كثيرة، مبهمة، مثلما فعل فى رواياته السابقة.

السؤال الآن، امام أرقام التوزيع العالية التى تحققها رواية موديانو . من هو القارىء الأول لهذا النوع من الروايات؟ هل هم فقط القراء اليهود في فرنسا، أم ان هناك آلية للإعلان عن توزيع الكتب تختلف عما نعرفه؟ وهل القراء من الهويات الأخرى يميلون الى هذا النوع من الروايات، ويفضلونها عن غيرها؟. قد يختلف الأمر بالنسبة للسينما، عن الرواية، لكننا لسنا فى حاجة الى الاشارة ان تلك المساحات من الصفحات المكتوبة عن رواية موديانو الأخيرة، تسيل شهية اى كاتب كاد يدخل الى دائرة الظل، ان يحذو حذوه.



إطلالة مشرقة على الفنون التشكيلية

بقلم : د. سيزا قاسم ●●



صدر العدد الأول من «عين» ، مجلة غير دورية فى الفنون التشكيلية ، بعد أن افتقدنا طويلا مثل هذه المجلة الراقية فجاءت «عين» لتشبع هذه الحاجة :مجلد يمنحنا تجربة فكرية وروحية وجمالية متكاملة نلج بها عالم الفن التشكيلى .

● عين : فنون تشكيلية ، يحررها عادل السيوي ،سكرتير التحرير أحمد يماني وإخراج فني هشام نوار ، (كتاب غير دوري) . المراسلة ٨ شارع المنصورة - المهندسين - القاهرة .

●● الأستاذ بالجامعة الأمريكية .

يفتقد جمهور المثقفين فى عالمنا العربى مجلات متخصصة تهتم بالفنون التشكيلية ، مثلما يفتقدونها فى غير الأدب من فنون : الموسيقى ، والسينما .. وكانت الفنون التشكيلية أسعد حالا فى فترات صدرت فيها مجلات كانت تتناول هذا الجانب المهم من الحياة الثقافية مثل الفنون ، كما كانت بعض المجلات تفسح صفحاتها للنشاط الفنى ، فكان لحسن سليمان دور مشكور فى المجلة التى أشرف عليها يحيى حقى ، كما كانت إبداع تخصص فى بداياتها جزءا للفن التشكيلى ، وتتابع الهلال حتى اليوم الفنون التشكيلية من خلال كتابات محمود بقشيش المتميزة ، رغم طباعة لا تفى بمتطلبات استنساخ الأعمال الفنية التى تقدمها . غير أننا نفتقد بحدة قيام مجلة متخصصة على مستوى عال من الإخراج والطباعة ، تقدم نقدا نظريا وتطبيقيا متعمقا فى مجال الفنون التشكيلية . ولاشك فى أن مثل هذا العمل يحتاج إلى تمويل كبير طويل المدى حتى يتمكن الإصدار من الاستمرار وإذا كانت «عين» خرجت علينا بهذا المستوى الرفيع بفضل جهد محرريها وبفضل الفنانين الذين تبرعوا ببعض أعمالهم لتمويلها ، فهل يمكن أن يستمر هذا السخاء ؟ وهل يعقل أن تنفرد مثل هذه المجموعة من الفنانين التشكيليين ، دون غيرهم ، بحمل إصدار المجلة الوحيدة المخصصة للفنون التشكيلية فى بلد بوزن مصر ؟ إن سعر بيع مثل هذه المجلة يقل بالضرورة عن تكلفة إنتاجها الأمر الذى يجعلها تستند فى جميع المجتمعات ، غنيها وفقيرها ، على دعم كبير من محبى الفنون الأغنياء ، بجانب دعم أساسى من الحكومة ، حتى فى أكثر الدول آخذا بنظام السوق والنشاط الخاص . أليس غريبا أن ننتظر كل هذه السنوات حتى تشهد الحياة الثقافية المصرية ميلاد مجلة فى الفنون التشكيلية بهذا المستوى الراقى رغم مضى أكثر من عشر سنوات على اضطلاع فنان تشكيلى بمسئولية وزارة الثقافة ؟ أليس غريبا أن يصدر هذا الجهد بعيدا عن وزارة الثقافة التى تصدر عديداً من المجلات فى الآداب - فصول وإبداع والقاهرة وعالم الكتب وشعر والمسرح وغيرها - بينما يغيب تماما عن اهتماماتها مجلات الفنون ؟ ألم يأن الأوان ليقوم المجلس الأعلى للفنون بمثل ما قامت به هيئة الكتاب للآداب ؟ أم كان لزاما أن ننتظر جهد الفنان التشكيلى عادل السيوى ومجموعة محررى «عين» ، بالاشتراك مع الفنانين الذين تبرعوا بلوحاتهم لتمويل هذه المجلة لكى ترى النور مجلة محترمة فى الفنون التشكيلية ؟ شكرا لهم على هذه الهدية القيمة .

بذل محررو «عين» جهدا فائقا فى تبويب المجلة وتأسيس محاورها لتأتى شاملة ، جامعة ولكنهم نجحوا فى نفس

الوقت أن يعطوها تماسكا وتناغما قد يكون نتاجا لخبرتهم التشكيلية في تنسيق المادة .

● لكل فن انتماء

ينقسم المجلد إلى خمسة محاور ، ثلاثة منها تأتى فى شكل دوائر متمركزة ، الباب المصرى ، فالعربى ، ثم العالمى . ويعكس هذا التقسيم الطريقة التى تتفاعل بها الفنون التشكيلية ، فلكل فن انتماء إلى مصدر نشأته (مصر) ، ثم يمس حلقة أوسع (العالم العربى) ، ثم يدخل فى النطاق العالمى للابداع الفنى . وبدون هذه الحركة من المنبع الأول وهو ذات الفنان إلى الوطن الواسع للابداع الفنى (العالم) لا تتم حركة التفاعل . ثم يتسع المجال لتقدم «عين» المحور الرابع فتخرج من إطار الفن التشكيلى بمعناه الضيق لتتناول الفنون الأخرى مثل التليفزيون والسينما والعلاقة بين الأدب والفن التشكيلى والفلسفة . أما المحور الخامس والأخير فهو مثل «شذرات الذهب» : بعض أقوال لفنانين من مشارق الأرض ومغاربها كمنطلق للتأمل والتفكير والحلم !

يحتل الباب المصرى حوالى نصف المساحة (١٢١ صفحة من ٢٦٥) ، وهذا أمر مفهوم إذ تصدر المجلة من مصر لتخاطب جمهورا مصريا وتحاول أن تعالج قضايا تهم المثقف المصرى ، أقول المثقف المصرى لا الفنان المصرى ، وهذه هى الفلسفة التى تقوم عليها هذه المجلة المهمة : ليس الفن التشكيلى نشاطا يقوم به مجموعة من المتخصصين ويظل محصورا فى إطارهم ، ولكنه عنصر أساسى فى تكوين الوجدان البشرى عند الإنسان المتحضر ، ولذلك تخاطب «عين» جميع المثقفين سواء المنتمين إلى الثقافة الأدبية أو الفنية أو العلمية أو الحرفية أو غيرها .. طرح هذا الباب قضية «الثقافة» على مستويات متنوعة . فقد أثارت فى المقالة الأولى قضية المحرمات فى الفن بقلم عادل السيوى عنوانها «الجسد والفن المصرى» وهى مقالة سجالية ولكنها تتميز بالدراسة المتعمقة والنبرة الهادئة المتأنية التى تمسك بالقضية من جميع أطرافها وتكشف الأغلال التى تكبل الإبداع الفنى فى بلدنا والعفن الذى أخذ ينخر فى عقولنا . وتثير «عين» قضيتين أخريين هامتين للغاية وهما علاقة الفن التشكيلى بالنقد الفنى ، والقطيعة القائمة بين الأدب والفنون التشكيلية . قدمت الأولى فى شكل ندوة ، والثانية فى شهادات لبعض المثقفين غير التشكيليين الذين خلت مداخلاتهم من العمق المطلوب ، الأمر الذى أبرز غيبة الوعى الفنى وافتقار مثقفينا غير المتخصصين فى الفن التشكيلى ، إلى الخلفية المعرفية لمناقشة مثل هذه المشاكل المركبة التى تحتاج إلى كثير من الصقل الفنى والاطلاع والتفكير لكى تأتى بنتائج مقنعة ومثمرة . كما يحوى هذا الباب ملفاً ذا شقين عن منير كنعان ، الأول دراسة

بقلم كريستين روسيون ، والثانى مقابلة بين كنعان و«عين» . ولنا بعض التحفظات حول النتائج التى توصلت لها كريستين روسيون فى بحثها عن كنعان ، بينما جاءت مقابلة كنعان مستفيضة ومفصلة وملهمة ومعبرة عن الجوانب المتعددة فى إبداعه وانتماءاته الثقافية والفنية ، بل ورد فيها على بعض ما أوردته روسيون فى أطروحتها . وإذا كانت «عين» قد اختارت فنانا مشهورا لتقدم عنه ملفا فى عددها الأول ، فقد صاحبت هذا الملف بملف مقابل مثل نيجاتيف الصورة سمته «المنسيون» واختارت لهذا العدد نحميا سعد . وقد عرّف هذا الباب أيضاً ببعض الفنانين الشبان الذين قدموا شهادات ، وكذلك قدمت مجموعة فنانى كوم غراب .

هذا الحصاد الهائل فى هذا العدد القليل من الصفحات يضفى ضوءا على كثير من الجوانب التى تشكل حياتنا الثقافية ، ويعرفنا بعدد منتقى من فنانينا ، أما عن الاستنساخات والصور الفوتوغرافية فقد جاءت على قدر رفيع من الجودة ، سواء من حيث الاختيار أو الإخراج والطباعة .

ولا يقل البابان الثانى والثالث جودة عن الباب الأول . فقد اختارت «عين» السودان ليحتل الباب العربى فى هذا العدد ، وعرفت كيف تحاصر الساحة الفنية بتقديم نوع من المسح لخريطة الفن السودانى ، ثم قدمت شهادة للفنان السودانى حسين شريف . ومن أهم ما جاء فى هذا الباب قراءة فى أعمال فنان الحفر السودانى المشهور محمد عمر خليل مصحوبة بنص إبداعى بقلم أودونيس عن هذا الفنان المبدع .

● دقة المعالجة

أما باب الفن العالمى فإنه فى الحقيقة متميز للغاية من حيث اختيار المحاور والفنانين ومن حيث دقة المعالجة وعمق التحليل وأصالة الرأى يحتوى هذا الباب على دراسات عن ثلاثة فنانين ، الأولى عن المثال Jose Vermersch بقلم طارق منتصر ، ويعرفنا الكاتب فى هذه المقالة ، التى تصاحبها استنساخات رائعة لتماثيله ، بروح هذا الفنان العظيم . وهى ليست من المقالات الأكاديمية الجافة بل مكتوبة بلمسة شاعرية تقتنص روح التماثيل وتعبيراتها . والثانية بقلم خالد حافظ عن الرسام George Baselitz وهو واحد من بين ستة عشر فنانا اختارتهم لجنة بينالى فنتسيا فى سنة ١٩٩٦ ليمثلوا الإنجازات المتفردة فى الفن اليوم والمقالة دقيقة ومفصلة وجاءت مصحوبة ببليوجرافيا للفنان . أما الاختيار الثالث فهو Juan Miro بقلم أحمد مرسى ، وفى مقاله كثير من الدقة فى تحقيق تاريخ

انتاج ميرو وأضفى الضوء على إبداع هذا الفنان المهم . ولم يخل هذا الباب من النظر إلى الفن بوصفه منتجا يخضع لقوى السوق ، وذلك من خلال دراسة بقلم توم وولف بعنوان «عبادة الفن: ملاحظات حول المعبود الجديد» ترجمها أسامة الغزولى . غير أننا افتقدنا الإشارة إلى ذكر المصدر الذى أخذ منه هذا النص ، كما كنا نود أن تعرفنا «عين» بكتاب المقالات الذين يتميزون بفهم دقيق لجماليات الفنون التشكيلية ، مصحوبا بمعرفة حميمة بتفاصيل تطور إبداع من يكتبون عنهم من الفنانين . كانت قراءة هذا الباب مثرية وممتعة

يتقاطع المحور الرابع فى المجلة مع مجالات يداخلها الفكر الجمالى مثل التليفزيون (دراسة بقلم امبرتو إكو» بعنوان «التجربة التليفزيونية وفلسفة الجمال» ترجمة أحمد المغربى) والسينما (الصورة فى السينما المصرية : حوار مع الفنان أنسى أبوسيف) . وعن العلاقة بين الفنون نجد دراستين إحداهما بقلم سامية محرز عن العلاقة بين الكلمة والصورة فى كتابات يحيى الطاهر عبدالله ، والثانية بقلم الفيلسوف الامريكى المهم Mar-shal Macluhan عن المجاز فى الشعر والتصوير . ومن النصوص الجميلة تجربة يحيى حقى عندما زار جامع آيا صوفيا ، وهو وصف مرهف لمشاعر متلقى الفن بقلم أحد مبدعى النثر العربى .

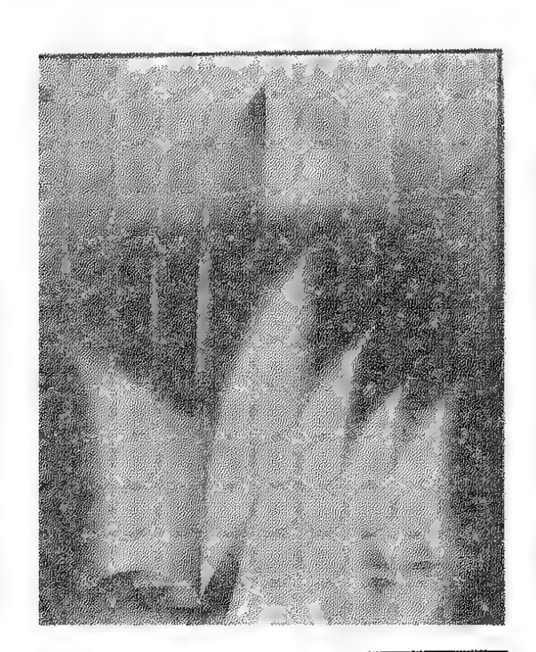
ولم يغب عن «عين» الأهمية القصوى لفلسفة الجمال عندما تتحدث عن الفن ، والروافد السخية التى غذت بها الفلسفة نهر الفنون التشكيلية الجارف . وقد كان اختيارا موفقا أن تقدم لنا «عين» تأملات تطبيقية اختص بها بعض الفلاسفة عملا واحدا من فنان بعينه . فبدأت بتقديم نص لهيدجر عن لوحة الحذاء لفان جوخ . ومن الاقتراحات الجميلة دعوة القراء للمشاركة فى قراءة العلاقة بين نص الفيلسوف ولوحة الفنان وتقديم بعض الاقتراحات حول هذه العلاقة المتشابكة .

نضع «عين» مع إحساس بالسعادة والرضا والعرفان ، ونأمل لها الاستمرار والازدهار . ونخشى عليها ما صادف محاولات مماثلة لم يكتب لها طول البقاء . فإنا لا نقلل من حجم الصعاب في مثل هذا الطريق ، ولا من الجهد غير العادى المتطلب للحفاظ على المستوى الطيب الذى حققته فى هذا المجلد ، ولا نستهين بمشاكل تدبير تمويل طويل ومتصل لمثل هذا النشاط الذى لا يلقى حقه فى زمن يستخف - إن لم يعاد - مجتمعنا فيه كل نشاط فنى .



سينما
كتب
مسرح
تليفزيون
الفن الجميل
فولكلور
كاسيت
نقد
مجلات
شعر

فن تشكيلى



قراءة فى كتاب بقشيش بين أطلال النور ومدائنه

- الكتاب : اطلال النور ومدائنه
- الناشر : الهيئة العامة لقصور الثقافة (سلسلة نقوش)

❑ من ظلمة الليل البهيم يخرج النهار ومن العتمة ينبثق الضوء شعاعا ثم يتسع فيغمر الكائنات بالنور

والفنان الناقد محمود بقشيش البطل الرئيسى فى أعماله ذلك الصراع الدرامى الأخاذ بين النور والظلام.. العتمة والضوء.. هو لحظات شعورية تتدفق بمثابة قنينة من الضوء انسكبت على سطوح اللوحات فتوزعت بحسابات دقيقة ومدروسة مابين الضوء الباهر والظلمة. مابين توهج الأبيض وخفوت الأسود.



محمود بقشيش

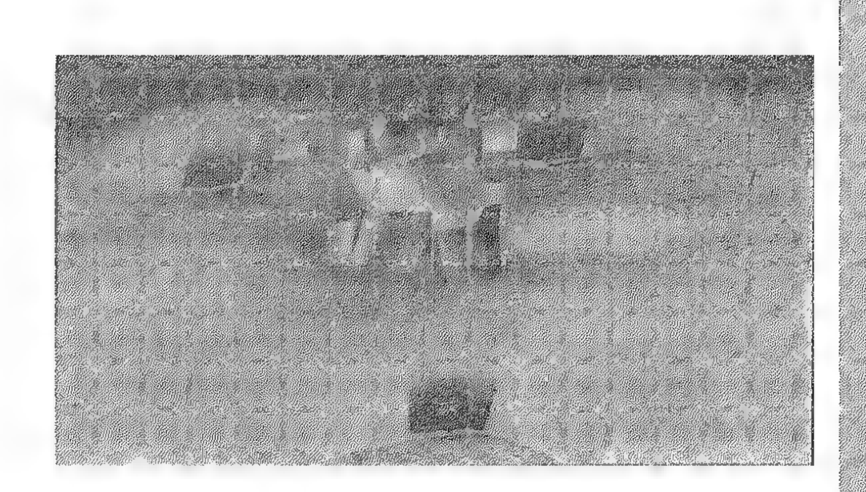
ولقد صدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة في سلسلة نقوش – وهى كراسة معنية بالإبداع التشكيلى (العدد الرابع) أطلال النور ومدائنه – سيرة تشكيلية لمحمود بقشيش – بعيدا عن رؤاه النقدية فهو اضاءة أو محاولة تنويرية تمثل علاقة الفنان بالعملية الفنية. كيف يبدأ ومتى يتوقف وأين ينتهى مرورا بمثيراته الجمالية وولادة الأشياء على سطح اللوحة.. مؤكدا على أن: «الحديث الاعترافى للفنان يزيح عن الناقد عبئا ثقيلا مراوغا يحول مهما كانت براعته دون الحكم النقدى الدقيق لأن ذلك الحديث أشبه بالتصوير الإشعاعى الذى يكشف عن مفاجآت الطبقات التحتية المستورة والمجهولة».

وحتى لا تكون ثمة ذاتية بقدر ماهو اعتراف يبوح بملامح لغته التشكيلية تتضمن الكراسة شهادات وقراءات فى أعماله للنقاد : حسين بيكار ود. نعيم عطية، وعز الدين نجيب، والناقد الأدبى د. صلاح فضل.

وبقشيش يعكس منهجه فى الإبداع بقوله: «بالنسبة لى لا أدخل إلى اللوحة بخطة مسبقة بل أدخلها بريئا كطفل وانتظر من السطح الأبيض أن يلهمنى بموجوداتى الفنية التى لا تلبث ان تتسلل من ذاكرة مسكونة بالبحر وبالكثبان الرملية والاطلال والعمائر الفطرية وأحزان الحرب».

والكراسة بمثابة معرض لأعمال الفنان فى فن الرسم «أبيض وأسود» حيث حصل على أول جائزة للدولة تخصص لهذا الفن سنة ١٩٨٧ كما حصل على جائزة التحكيم فى بينالى القاهرة الرابع عن لوحات مرسومة بأقلام «الربيدوجراف».

وأعمال الفنان بقشيش تتسم بشاعرية الأداء وتراكمات الخبرة من الثقافة والتجريب والاندماج مع التشكيل حيث جمعت بين جماليات التشخيص وبلاغة التجريد.. فنطالع ملامح من العمارة التلقائية رسمها الفنان لبعض مناطق من عمارة الواحات الفطرية تحتضنها الكثبان الرملية.. مرتفعات ومنخفضات ومنحنيات من التلال يتخللها ممرات وطرق ودهاليز.. بيوت متلاصقة يحتض بعضها البعض وعموما لا يبدو من الأشياء سوى رحيقها.. فالعناصر لا تبوح بكل أسرارها فهى إما غارقة فى الضوء أو مسكونة بالظلال.



يقول «لست ناقلا للطبيعة بل مستلهما إياها ما يجعل من اللوحة شعرا مرئيا ولست عاجزا عن نقلها.. أخذت من البحر أضواءه وأخذت من سيوة أطلالها التى زارها الاسكندر».

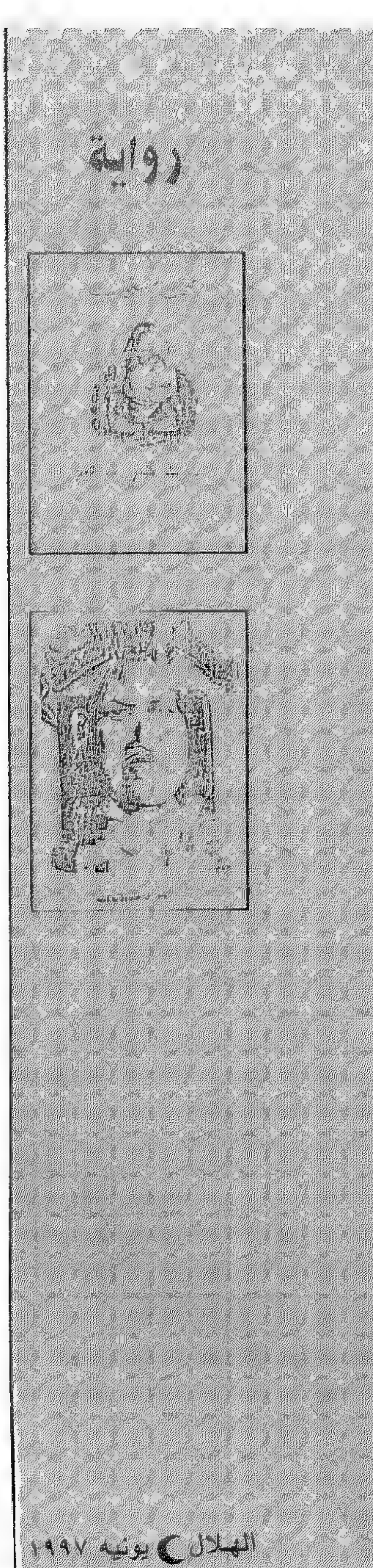
من هنا يتشكل عالمه الشاعرى الشفاف والذى يقول عنه الفنان بيكار: «لقد عثر الفنان فى رحم العتمة على الجنين المقدس يشع منه نور خافت كالأمل فالتقطه وتبناه حتى اكتمل تألقه ثم اتخذه رفيقا فى تجربته فأتاح له الكشف عن عوالم جديدة».

وتأكيدا على وحدة الفنون جاءت شهادة الناقد الأدبى د. صلاح فضل لتعكس بعدا آخر «غمرتنى بهجة روحية عميقة وأنا أتامل اطلالتك الدالة على التخوم التى تتراءى خلف مظاهر الحياة لتحاول الامساك بنبض الوجود فى مناطقه التى يمتزج فيها الريف بالحضر واليقظة بالحلم فى تكوينات شفافة مفعمة بعبق الانسان».

والكراسة بإخراجها الأنيق للفنان عمر جيهان وقطعها الصغير المربع فى تميزه وتنوع وثراء جماليات الشكل بين مساحات البيأض وامتداد اللوحات يضفى على عالم بقشيش بهاء على بهائه أشبه بالاطار بالنسبة للوحة.

تحية إلى نقوش وإلى النور ومدائنه فى أعمال بقشيش.

صلاح بيصار



الغربة والهموم عند محمد مستجاب

☐ الغربة والصراع والهموم كانت المحور الأساسي الذى تدور فى فلكه «القصص الأخرى» لمحمد مستجاب فتبتدىء الغربة فى كثير من القصص مثل «لستة مقاطع»، «الحزن» ، «الدورة»، «الصغيرة أروى» و«التمهيد لقتل أحمد عبيدة» كما تتجلى فى قصص القروى النازح للمدينة مثل «يوم هادىء فى حياة رجل نصف مهذب»، «حكاية هادئة» .

ويظهر الصراع فى الألم النفسى البادى من الاحباط فى قصص «ست قصص قصيرة»، «سعاد لن تسافر أبدا»، «رحلة صيد» وأيضا فى «التمهيد لقتل أحمد عبيدة». كما يتجلى الصراع ويحتدم بين الواقع والمثالية فى قصة «الموقعة».

وتعتمل الغربة - فى الزمان والمكان - وتعلو حدة الصراع الجوانى ليحمل الكاتب هموم بلده فى «الوصية الحادية عشر» ، «فصل من قصة حب»، «التواطؤ» «التحقيق» وتتجلى فى قصة «التتويج» .

فى قصة يوم هادىء فى حياة رجل نصف مهذب «ينزح القروى إلى القاهرة، يحاول أن يبحث فيه عن أصوله التى نشأ فيها.. يبحث عن الطهارة والبراءة.. عن الاتساع والخضرة، الا أن ضوضاء القاهرة تطغى وتأتى على الباقى مما أتى به من القرية.. فأفقدته الشم والإحساس والقدرة فلم يستطع ممارسة الحب مع اليونانية فى حين أنه استطاعه.. ولو لمرة واحدة - حين وصل بالمتعة إلى نهايتها أسفل نخلة على شاطىء جدول منساب رقراق وفى مكان فسيح ذى خضرة تعبق باللون والرائحة .

ومثلما ضاع الماضى القروى البرىء بتأكيد هدم البيت الريفى.. يتأكد أيضا فى الاب الذى وجده مقتولا ممزق الجسد فى قصة «لستة مقاطع» ويتم البحث عن أجزائه.

ويستمر الضياع فى زحام المدينة عندما يصطحب رفيقته إلى الشقة فى «ست قصص قصيرة» فيجد أن المفتاح المعار له لمدة أربع وعشرين ساعة.. لا يفتح . وكذلك عندما يصبح غريبا عن شقته فى قصة الحزن حيث تخرج جارته لتسأله «.. السيد



محمد مستجاب

يريد من ؟ ص ١١٢ كما تتضح فى الاحساس بوطأة الزمن فى «التمهيد لقتل أحمد عبيدة» حيث تبدأ فى الساعة ١٢,٥٦ ويدور الصراع والمعاناة والوقائع وتنتهى فى الساعة ١,٠٥، مثلما أن الوزن الواحد على مساحة معينة يزداد الاحساس به وتأثيره كلما ضاقت تلك المساحة والوزن على ما هو عليه. . كل ذلك فى إطار من الحبكة المتقنة التى يجيدها مستجاب باسلوب موح غير صريح .

ومن خلال المواجهة بين الغربة والمدينة بما تحمله كل منهما من خصائص وطباع ينشأ الصراع بين الواقع والمثالية فى قصة «الموقعة».. الصراع بين الأنا والأنا الأعلى، فبينما كان ينوى أن يفعل الكثير من الأشياء الكبيرة «.. كنت أنوى أن أكتب قصة تنتهى بهذه النهاية الموحية .. كنت أنوى وكنت أنوى ...» ص ٢٣ حتى أن النهاية الموحية للقصة التى كان ينوى كتابتها كانت مفعمة بالبراءة والسلام، حتى أن بطلها «سلامة» - وهو اسم موح أيضا - كان يحمل الخبز والجبن ويعيش مع قطته - وهى أيضا موحية - فى حجرة قديمة ذات ستائر حديدية، يعيش حياة عادية نظيفة سليمة.. ثم يموت . إلا أن الراوى - يعيش حياة تحتية غير نظيفة، يستأجر المرأة لقضاء الحاجة ثم يحاول التخلص منها.. إلا أنها تصر على البقاء فيحاول أن (يشد) على تلك الحياة (السيفون) .

والقارىء لمجموعة مستجاب يسير على سطح أملس لا يوحى بتضاريس تقلقه فى القراءة الأولى، إلا أنه بعد أن يعيد النظر لا يلبث أن يتعثر فى العديد من التضاريس التى تقلقه وتوقف سيره السلس ليتأمل وليبحث عما يريده القاص فيجد أن تحت السطح الأملس براكين تفور وتبحث عن منفذ فى السطح لتخرج حممها وتتمثل هذه الفوهات فى مفاتيح القصص التى توحى بالصراع تحت السطح مثل الامانى التى تفتح نافذة عن مكنون الداخل مثل : «تمنيت لو أستطيع اختراق الزمن والاصطدام بالسرمدى والفتك بالزائل، أن أقتل حبال الاجتياز من ألياف الرغبة والاحتراف والصفاء .. » رحلة صيد ص ٩٦. ومثل «وأقاوم أمنية أن أخترق الغيوم».

ومن الدلالات الرمزية الشائعة فى المجموعة كذلك استخدام الجنس للتعبير عن الاحباط كما فى يوم هام فى «حياة رجل نصف مهذب، «ست قصص قصيرة»، «سعاد لن تسافر أبدا» .

شوقى عبدالحميد يحيى

شعر


محمد الفيتورى

قراءة جديدة فى ديوان «أغانى أفريقيا»

للشاعر محمد مفتاح الفيتورى

☐ الديوان مقسم تقريبا إلى ثلاثة أقسام وطنى وعاطفى واجتماعى. أما الوطنى فهو يتميز بالنفس الثائر الملتهب، فإن الشاعر هنا ساخط غاضب على وضع إفريقيا تلك القارة المهزومة لقد آلمه أن تكون هذه الأرض الغنية مضطهدة مغمورة مهانة.

ان الفيتورى لم يعمد الى التنكر لوطنه، انه نظر الى القارة كلها نظرة شاملة انسانية مدركا كل الادراك ان السودان جزء منها لايتجزأ وعندما هتف الشاعر صارخا فى قصيدته «البعث الأفريقى»

إفريقيا.. افريقيا النائيه
يا وطنى.. يا أرض أجدادى
انى أناديك ألم تسمعنى
صراخ آلامى واحقادى
انى أناديك.. أنادى دمى
فيك.. أنادى أمتى العاريه
انى أنادى الأوجه الباليه
والأعين الراكدة الكابيه

عندما قال الفيتورى هذه الكلمات كان ينادى أرض أجداده كان ينادى دمه الذى يجرى فى عروقه.

والفيتورى هذا «شاعر الحساسية القاتلة» لم ينس قط مصير هؤلاء الشعراء العباقرة الذين اختطفتهم الموت وطواهم الزمن دون أن يأخذوا حقهم فى الحياة من مجد وشهرة، فيكتب عن الشاعر الشابى فى قصيدة «عودة نبى».

وعشت كالنبوذ فى أمة

هدت قواها مومياء الجمود

ومت لكن الذى لم يمت

هذا البناء الضخم.. هذا القصيد

وقد يكون من عيوب الفيتورى نفسه أو من محاسنه هذا التهويل فى ظنونه وهذه المبالغة فى تفكيره وهى أشياء تبدو واضحة جلية فى جميع قصائده وعلى الأخص قصيدة «النهر الظامىء » ففيها قوة فى التصوير والتجسيد وكنت أحب أن يتسع المجال لعرضها كاملة ولكنى سأحاول اختيار بعض النماذج حيث يتكلم تارة عن دمامة وجهه وهو يخاطب الله عز وجل ذلك «الرسام الأكبر» كما يقول وفيها يتكلم عن الفن وعذابات الفنان متمنيا وهو العود اللدن الأخضر الذى لم يكن قد حمل بعد على كتفيه أعباء السنين والأعوام.. متمنيا أن يكون راعيا أو فراشا يطير.

ان الموغل فى أعماق قصائده الوجدانية يرى لأول وهلة كيف غلفها صاحبها بغلالات رمزية تشجى السمع وتطرب النفس وهذه الغلالات رغم عدم كثافتها فهى تعطى للكائنات الخلفية المجال للتحرك والتنفس في يسر و سهولة وحرية. أما قدرته على إستعمال أدواته الخاصة التعبيرية المعهوده فى الشاعر فيخيل إلىّ أنه أرهق بعضها طوال ثورته الوطنية حتى بدت فى شعره الوجدانى وكأنها ثورة مفتعلة، غرضها الظاهر النقمة والسخرية والاحتقار من الحبيبة ومفهومها الباطن هو الاستعلاء المتخم بالغرور والكبرياء المؤديين الى التأسى والعزاء حينا والى الانتقام ولو بالحبر والكلمات حينا آخر.

«الليل والحديقة المهجورة».

نرى الشاعر يصف حبيبته بحديقة مهجورة أكل عليها الدهر وشرب، مر هو عليها ذات مساء فأضفى من أغانيه وصباه ما جعلها تنبع وتزدهر حتى اذا امتلأت بالطيور الشادية لم يعد له هو مكان فيها.

الليل.. فى كل ليل يدوس فوق شعورى
جنازة تدفن الحزن فى قبور السرور .
سحابة تمطر الموت فى ضمير .. نضير .
وجه آله غريب معذب مقهور .
قد كان لى في رباه حديقه مهجورة .
يجرد اليوم فيها أحزانه المستورة .
ويلفظ الشجر الأسود العجوز عطوره .
ويدفق الصمت واليأس والظلال لحقيره .

وبعد أن شعر محمد الفيتورى لابد أن يكتب عنه دراسة شاملة مستفيضة. وما كتبت الا القليل جدا من الكثير مما يجب أن يكتب عن هذا الشاعر السودانى الأصيل.

● جليلة رضا

الرجل المناسب

رواية تنبأت بالثورة فى زائير

☐ هناك أدباء كثيرون يقرءون المستقبل من وقائع الحاضر.

والأديب البريطانى ويليام بويد (مولود فى غانا عام ١٩٥٢) قرأ علاقة الثورة بالديكتاتورية فى روايته الأولى «رجل مناسب فى إفريقيا» المنشورة عام ١٩٨٢ ، وبدا كأنه يرسم كل الأحداث الساخنة التى تشهدها إفريقيا الآن ، وخاصة ماحدث فى زائير فى الاسابيع الأخيرة .

الرواية صدرت ترجمتها العربية ضمن سلسلة روايات الهلال فى يونية ١٩٩٢ تحت عنوان «الرجل المناسب» ترجمها عبدالمنعم صادق . (أقدم مترجم عربى على قيد الحياة) .

تجىء أهمية هذه الرواية فى أنها تعكس دور الدبلوماسية الأجنبية فى مساعدة الديكتاتورية والدفاع عنها ، ثم سرعة تخليها عنه عند مقربة سقوطه، والكاتب لايسمى بلداً إفريقيا باسمه بل نخيل دولة ذات اسم مستعار، عاصمتها تحمل اسم «نكونج سامبا» (أحذف حرف النون الأول لنكتشف أن الاسم

الرواية :
الرجل المناسب
الناشر :
دار الهلال
الترجمة العربية
ويليام بويد
ترجمة :
عبد المنعم صادق

أفريقى) ، وهذه العاصمة تقع فوق سبعة وديان ، وهناك يعيش المفوض الأمنجليزى مورجان ، ومعه العديد من العاملين بالمفوضية ، وهو يعانى من حالة عبث ملحوظ ، يتبعه الملل الشديد، فالحياة على وتيرة واحدة ، وليالى النادى الليلى لاتتغير، وعشيقاته الزنجيات يمارسن نفس الأشياء .

ولكن فجأة يتغير إيقاع الأشياء من خلال حدثين ، الأول هو وصول الحسناء برسيلا ابنة دبلوماسى فى المفوضية ، ثم اكتشاف أحد المواطنين دور المفوضية السابقة فى تزوير الانتخابات ، فيثير فضيحة وتشتعل المواجهة فى العاصمة ، وتكتشف السلطات البريطانية أنها من أجل إحكام سيطرتها على الثوار ، فيجب أن تفعل أى شىء ، حتى ولو كان الثمن هو أبعاد رجلها الموثوق فيه ، مورجان ، والذى أدى لبلاده خدمات جليلة فى إفريقيا

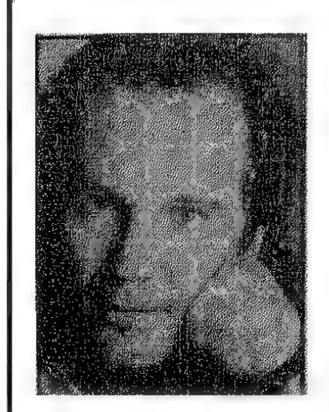
فى حوار بين مورجان وزميل له يردد قائلا : «لقد زججت بنفسى فى موقف حرج جداً ، وكان سبب هذا الموقف هو غبائى ، ولكن الموقف خطير وقد أفصل من عملى ، ولهذا سأستقيل ، وغداً سأعود إلى أرض الوطن».

ويعترف الكاتب أن الزعيم المحلى إديكونلى ليس سوى لعبة فى يد الاستعمار ، ولذا فإن هتافات الثوار تطالب بخروج المستعمر من البلاد..

ويصف الكاتب موقف الطاغية إديكونلى حين يتحدث عن نفسه : «هذا شىء بشع ، أمر لايحتمل ، لقد حطموا بيتى ، وأفسدوا سمعتى وكنت منتظرا أن ألقى خطاب النصر فى غضون ساعة سيكون هنا الصحفيون ومندبو وكالات الأنباء ومراسلة الإذاعة والتليفزيون» .

وكان شو هو اسم الزعيم الجديد الذى ينادى به الثوار كى يصير الحاكم البديل للطاغية .ويصف بويد رحلة هروب مورجان، وأعضاء السفارة ، كأنه يوم الدينونة ، وما إن وصلت السيارة إلى الطريق العام حتى جرى خلفها فريق من المتظاهرين بالعصى بأيديهم يضربون الهواء والحجارة» .

● محمود قاسم



ويليام بويد

لم تعرف العربية السير الذاتية في القديم أو الحديث

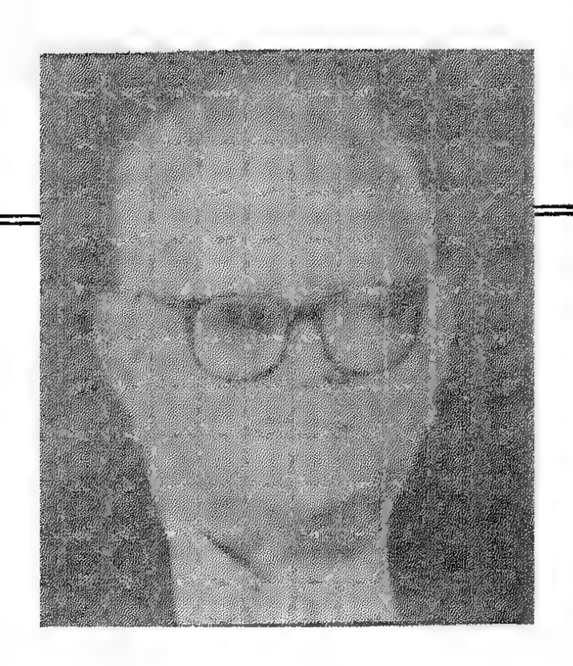
د. لطفي عبد البديع

لا أدرى لماذا رأيتنى وأنا أتهيأ لكتابة هذه السطور عن حياتى التى سألنى إياها صديقنا الأديب مصطفى نبيل أتمثل بقول القائل :

إن الثمانين - وبلغتها - قد أحوجت سمعى إلى ترجمان.

وإن كنت لا أستجيز - رغم مماحكات البلاغيين - أن أدعو للمخاطب بما دعا به الشاعر أو أتمنى له ماتمنى، حتى لا أقع مثله فى التناقض ، وما جدوى السنين إذا كانت تثقل كاهل الإنسان وتحوج سمعه إلى ترجمان؟.

وقد بلوتها فكان نصيبى منها بعد الضعف والشيبة، والحمد لله الذى لا يحمد على مكروه سواه ، ما لقيته من الجوارح والحواس من خذلان ، فأستعين عند البص بالمنظار وعند المشى بالعصا وعند الطعام بطاقم الأسنان. على أنى لا أظن أن شيئا من ذلك هو الداعى إلى الحاح البيت علىّ إلحاحا لم أستطع له دفعا ، لأن ذهنى ، وهذا من نعم الله على لم يخذلنى قط بل يتوق الى المزيد من المعرفة ويتطلع الى كل جديد .



د. لطفى عبد البديع

فالباعث على إلحاح البيت على كان أعمق وأشد وطأة ، فالثمانون وقد قاربتها إنما تدنينى من الحقيقة الكبرى (وجاءت سكرة الموت بالحق) حقيقة الموت وما بعده من مصير (ذلك ماكنت منه تحيد) وعندئذ يتكشف الغطاء (فكشفنا عنك غطاءك فبصرك اليوم حديد)، وليت شعرى أين من هذه الحقيقة مايساق من وقائع متناثرة عند الميلاد والنشأة والتنقل فى مراحل التعليم وما يتلو ذلك من مشاغل الحياة العملية وهمومها وهى أمور تكاد تتشابه عند أمثالنا من أبناء الطبقة الوسطى التى تتخذ التعلم سلما إلى الرقى الاجتماعى، وهو مما ورثه الآباء للأبناء منذ ظهر نظام التعليم الحديث فى مصر، إذ كان الهدف منة تخريج الموظفين الذين يصنفون فى درجات، والدرجات تقوّم بالشهادات وكلها حلقات خبيثة يفضى بعضها الى بعض وآفة من الآفات التى لا يرجى لها علاج لأنها متأصلة كالسرطان .

● السيرة الذاتية

ثم ماهو الجديد الذى يمكن أن يقال فى هذا الباب مما يطلق عليه أصحابه من الكتاب والمتأدبين السيرة الذاتية : كأنهم يوحون بذلك إلى القراء أنه شىء شبيه بما يطلق عليه مايقابل هذا اللفظ باللغات

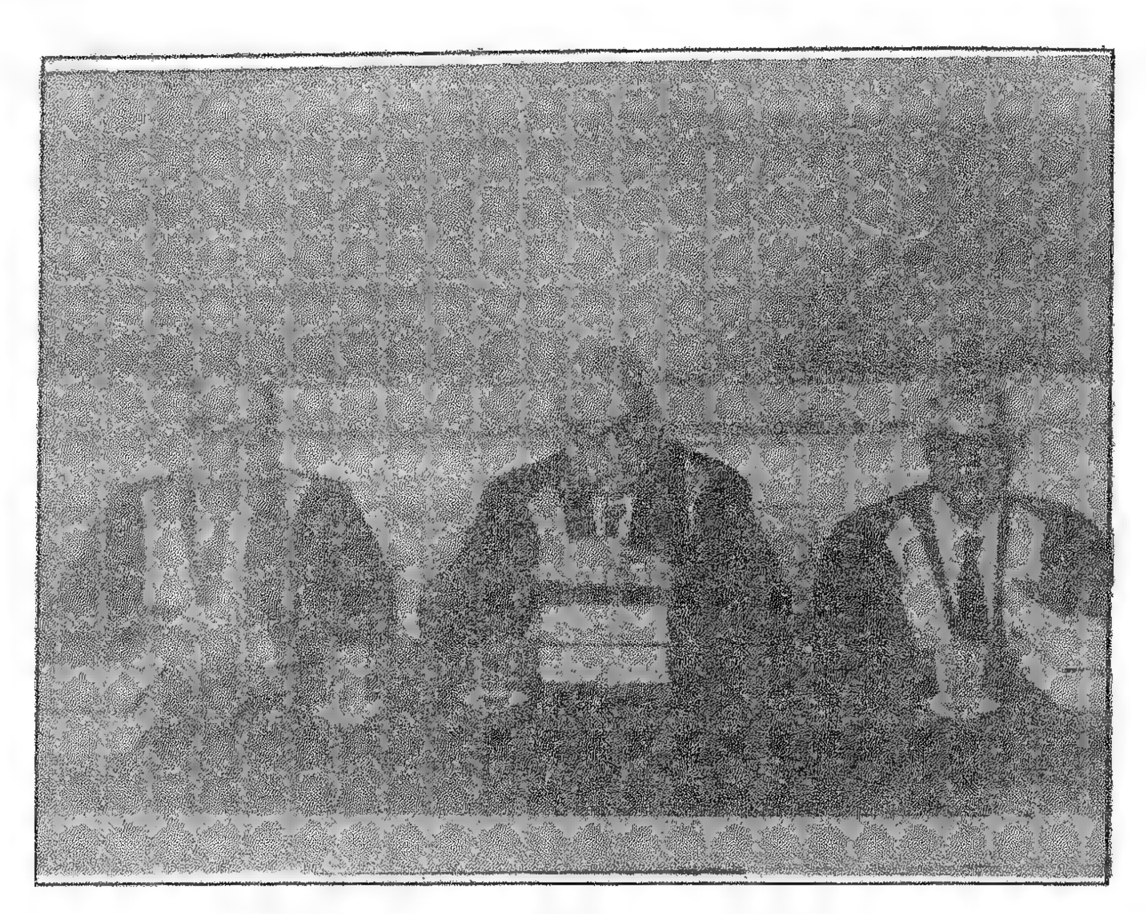
الأوربية من الأدب القصصى، وهذا ليس بصحيح لأن العربية لم تعرف هذا الضرب لا فى القديم ولا فى الحديث إلا إذا استثنينا كتاب طوق الحمامة لابن حزم الأندلسى لأنه يقوم على الخبايا والأسرار وتعرية الذات . ومن الذى يتفق له أن يكتب كتابا برأسه عن القوادة كما فعل الأسبانى الارثبرست دى هيتا فى كتابه الذى وسمه بهذا العنوان واللفظ الأسبانى مأخوذ عن العربية ، وهذا فلوبير القصصى الفرنسى الذى بهره الفن المصرى القديم يحلو له أن يقول: إن الصور القذرة وجدت حتى فى أعماق التاريخ الغابر

ويقول فى موضع آخر ولا يخفى ولعه بالعاهرات : قد أكون شاذ الذوق ولكنى على أى حال أحب الدعارة ، ولا أكاد أرى إحدى العاهرات تخطر أمامى بملابسها القصيرة تحت ضوء المصباح والمطر يهطل ويبللها حتى يخفق قلبى .

ويروى مغامرة له شهد فيها ليلة حمراء قضاها لدى كوتشوك وهى غانية من إسنا كانت عشيقة للخديو عباس الأول (انظر مقال مصطفى نبيل بمجلة الهلال ١٩٩٤).

فأين هذا من السير الذاتية التى تقطر أدبا وفضيلة وليس فيها مايخدش الحياء حتى لا تقع تحت طائلة قانون العقوبات فالسير الذاتية التى يتعاطاها الكتّاب عندنا لا تكاد تخرج عما كان يعرف قديما بالتراجم يذيل بها اصحابها مصنفاتهم كما فعل السيوطى فى المزهر ، مع اختلاف الزمان والمزاج بطبيعة الحال ، إلا أنها مهما قيل فيها لاتضم الا أشياء باهتة فاترة لا تغرى بالقراءة ، فما بالك بها فى هذا العصر الذى يلهب التليفزيون فيه الحواس بما تكتظ به الشاشة من مغريات للسمع والبصر والفؤاد ، والكلام الفاتر كالشعر الفاتر الذى يذكره الجاحظ لا هو بالحسن ولا هو بالقبيح، لأن القبيح قد يكون فيه الحسن!

ومع ذلك أنا اقول وامرى لله إنى ولدت على ماحكى الرواة ١٩١٩ فى مدينة ملوى بمحافظة المنيا وكانت ايام الصبا والشباب مدينة عامرة بالاسواق والمتاجر



د. لطفى عبد البديع فى مناقشة دكتوراه خليل العطية

والمساجد والكنائس وقراها غنية بتاريخها وآثارها فمنها تل العمارنه عاصمة اخناتون والأشمونين ويقال لها أنصنا ومنها مارية القبطية التى أهداها المقوقس للرسول عليه السلام، وقرى اخرى اذكر منها تندة التى كان يتندر بها الأزهريون لأن زميلا من زملائهم سأله الشيخ فى الامتحان عن بلدته فقال البلدة التى شرف الله قدرها ويعنى بها تندة التى يحيط بها ما يطلق عليه أهلها بحر يوسف ، ولصاحبنا الشاعر مهدى مصطفى ديوان وسمه بعنوان غريب على طريقة الحداثيين يخيل الى من يطالعه أنه لفظ يونانى وهو ليس كذلك بل هو تنحوتة أضيف فيها إلى التاء والنون والدال الألف والراء فصارت تندارى .

وكان أول عهدى بالتعليم كسائر أطفال البلدة فى الكتاب المجاور لدارنا وكان عبارة عن ضريح لولى من أولياء الله يقال له الشيخ عبدالمهيمن وقد اتممت حفظ القرآن وانا ابن سبع سنين ثم التحقت بالمدرسة الابتدائية وكان تلاميذها

من أبناء من كان يقال لهم فى ذلك الزمان الأعيان وكانت تابعة لما يسمى بمجلس المديرية ولكنها كانت إذا قسناها بمدارس هذا الزمان نموذجية يلقى التلاميذ فيها كل رعاية ومثلها المدرسة الثانوية التى انتقلت اليها فى اسيوط التى كانت تعد فى ذلك الحين بحق عاصمة الصعيد ملاعب متسعة ومعامل الطبيعة والكيمياء مجهزة على احسن وجه وتضم المدرسة قاعة كبرى، كانت تقام فيها المناظرات حول موضوعات شتى. وكنا طلاب المدرسة الثانوية ننافس طلاب المعهد الدينى فى الخطابة والكتابة ونظم الشعر وكنا قد بلغنا مرحلة نرى فيها اننا اهل للمشاركة فى الحياة الادبية وقد كانت ترد الينا الصحف السيارة والمجلات الادبية (الرسالة والثقافة) فنتخطفها من الباعة وهم يتسلمون النسخ فى محطة السكك الحديدية وكنا نطالع مايكتبه العقاد فى جريدة البلاغ لسان الوفد فى ذلك الحين ومقالات مصطفى صادق الرافعى فى مجلة الرسالة وكان لكل واحد من الثلاثة طه حسين والعقاد والرافعى أنصار يتعصبون له ويدافعون عنه وربما صارت بينهم الخصومات والحزازات من اجل ذلك، وكنا نحفظ هجاء الرافعى فى طه حسين الذى ضمنه بعد ذلك كتابه «تحت راية القرآن» وهجاءه ايضا للعقاد فى المجموع الذى سماه «على السفود» وانقضت أيام أسيوط بحلوها ومرها وجئت إلى القاهرة لألتحق بالجامعة فى أوائل الأربعينيات وكانت تكتظ بكل مايخطر على البال من البشر والأشياء ففيها المكتبات والمساجد والبارات والكباريهات ، وفيها الصالحون والفساق، والأغنياء والصعاليك وأهل اليمين وأهل اليسار من أصحاب الايديولوجيات ، تموج بكل هؤلاء كما تموج بجنود الحلفاء والازهريين ومشايخ الطرق الصوفية

عالم يعشى الأبصار ويحير العقول إلا أنه لم يلبث أن يستوعب كل طارىء عليه من أبناء، فيفرق فى خضمه الزاخر فينجو أو يكون من الهالكين. ولا أدرى كيف اتفق لى أن ألتحق بقسم اللغة العربية بكلية

الآداب إلا أنني لم ألبث أن وجدت نفسى في صفوف الطلاب الذين يستمعون الى محاضرات طه حسين وأحمد أمين وعبد الوهاب عزام وأمين الخولى وأحمد الشايب، ولعل هذه الأسماء - وكانت من ألمع الأسماء فى الحياة الأدبية التى كنا نتعاطاها- هى التى أغرتني بالالتحاق بهذا القسم الذى تخرجت فيه بامتياز سنة ١٩٤٥وعينت بعد التخرج بمدرسة خاصة في ميدان السيدة زينب كان يملكها الكاتب القصصي طاهر لاشين وكنا نتقاضى من الوزارة اثنى عشر جنيها يأخذ منها صاحبنا خمسة جنيهات - ويترك لنا الباقى الذى كان يكفى لنأكل الكباب ونلبس أفخر الثياب .

ولم يطل بى المقام فى هذه المدرسة لأنى انتقلت منها الى مدرسة أخرى تابعة للأوقاف الملكية كانت تحمل اسم الزعيم مصطفى كامل ومدارس الأوقاف الملكية كانت مرتباتها أعلى من مرتبات المدارس الأخرى التى تتلقى إعانات من الوزارة وكان مقرها فى لاظوغلى، غير أنى لم أجد التدريس شفاء نفسى وهى تتوق الى الكتابة وكنا نتذكر دائما تندر الجاحظ بمعلمى الصبية ، وقد وجدت ذلك فى الصحافة التى فتحت لى أبوابها فالتحقت بجريدة الدستور وكانت لسان السعديين بزعامة أحمد ماهر وعملت فيما كان يسمى فى ذلك الحين القسم الخارجى الذى يتولى المحررون فيه ترجمة الأخبار التى ترد من وكالات الأنباء بالانجليزية والفرنسية وكنت أحسن الترجمة من كلتا اللغتين .

وكان صاحب الجريدة الأستاذ محمد خالد رجلا مهذبا يحب أن يظهر بمظهر الارستقراطيين وليس كذلك لأنه كان ، كما حكى عنه من يعرفونه عاملا بإحدى المطابع ، وهذا مما لا يعيبه فى شيء، وكان له مايشبه الصالون فى الجريدة يتردد عليه الفنانون والأدباء وعلى رأسهم بيرم التونسى والشيخ زكريا أحمد اللذان كانا من أكثر الناس ترددا على الجريدة لزيارة صديقهما الشاعر والزجال والباحث عبدالسلام شهاب وكان من محررى الجريدة، وقد توثقت صلتى بهم وكان ثلاثتهم لا يفترقون فكنا نخرج بعد الانتهاء من العمل فى الجريدة مساء ونقصد الى كازينو بديعة الذى كان يطل على شاطيء النيل مكان فندق شيراتون الآن ونسمر الى ساعة متأخرة من الليل، وكان

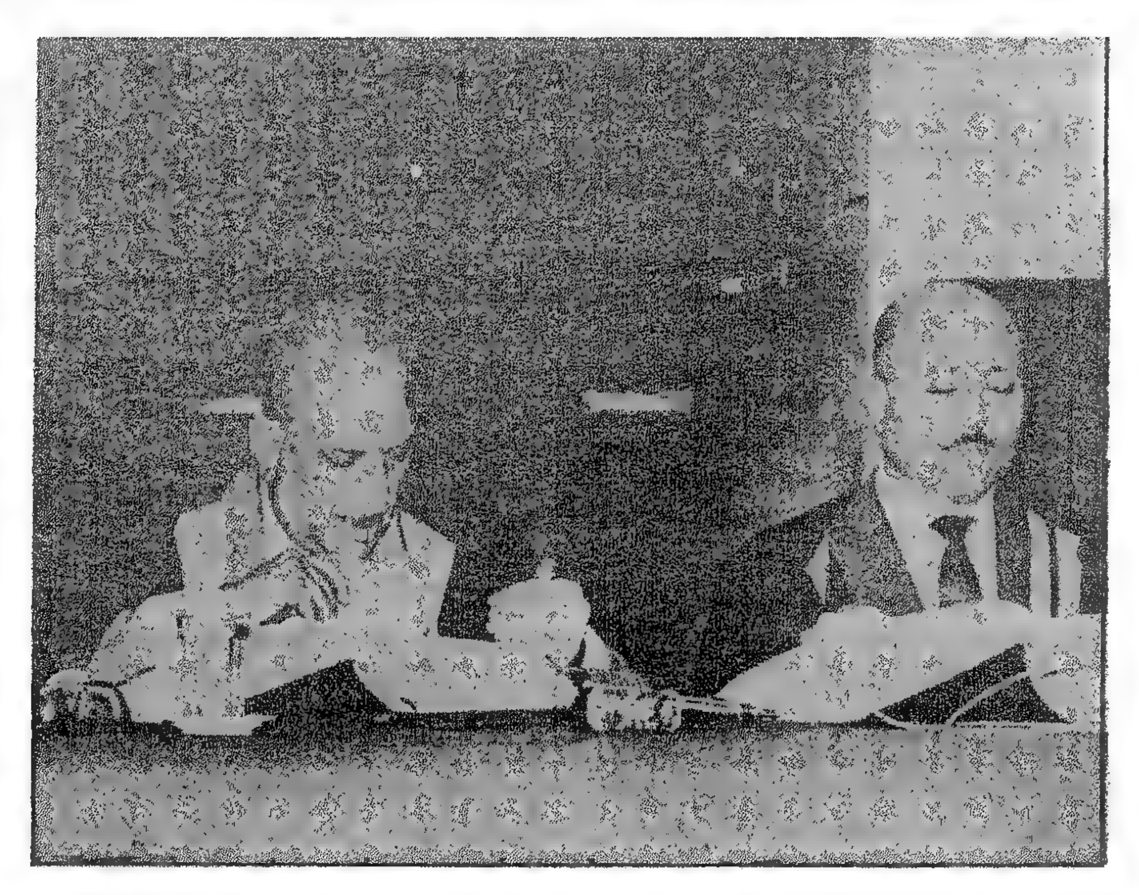
عبدالسلام شهاب ثرثارا كثير الكلام، وجعبته لا تنفد من الروايات والذكريات والقفشات، من ذلك ماحكاه عن واقعة له مع تمثال جورجي زيدان الذى كان يتصدر البهو الرئيسى لدار الهلال إذ وقف خلفه ورفع يده اليمنى كأنه يهم بأن يصفعه على قفاه وإذا بإميل زيدان صاحب الدار يهبط من السلم ويرى المنظر فيجن جنونه ويصيح به ماذا تفعل يامجنون ؟ فكان جواب عبدالسلام شهاب أنه اغتاظ منه وهو يراجع إحدى قصصه التاريخية لكثرة ما بها من أخطاء وترهات، وأما بيرم التونسى فلم يكن يسلم من لسانه أحد وكان يتندر أكثر مايتندر على عبدالوهاب لوسوسته ومناديله التى لا يفوقها فى كثرة العدد الا سرقاته من الموسيقى الغربية باسم التجديد، كان ذلك فيما يبدو مما يرضى الشيخ زكريا الذى ظل إلى آخر حياته وفيا للمقامات والموسيقى الشرقية .

ومن الضيم لعبدالسلام شهاب رحمه الله وقد كنت أحرص على لقائه إلى آخر أيامه ، وكان كلانا بجريدة الأهرام ، أن نقتصر فى الكلام عنه على الجانب الساخر منه وكان لا يبارى فى القفشات وما يسمى بالقافية ، ومن أسف أنه لم يتوفر على الكتابة الساخرة ولو قد فعل لكان من الأفذاذ المشاهير فى ذلك العصر أمثال الشيخ عبدالعزيز البشرى .

فعبد السلام شهاب وهو أزهرى (فسد) كما كان يقول حافظ للغة ملم بالكتابة وأساليب الكتّاب يحفظ وربما استظهر شيئا من كلام الجاحظ أو غيره من الكتاب دون أن ينظر فى قرطاس أو كتاب .

نشر المؤلفات التيمورية

أقول إن عبدالسلام شهاب كانت له اليد الطولى فى نشر المؤلفات التيمورية وهى ذخيرة تضم مالا نظير له من النوادر لأن احمد باشا تيمور وشهرته فى جمع الكتب والمخطوطات تغنى عن ذكره كان قارئا من الدرجة الأولى قلما يترك كتابا فى مكتبته من غير تعليق عليه، وقد جمع هذه الجذاذات والأوراق فى عدة رسائل تضمها المكتبة التيمورية التى كان يشرف



د. لطفى عبد البديع يشارك فى مناقشة للماجستير

على إخراجها عبدالسلام شهاب بعناية أصحاب جريدة المقطم فى ذلك الحين وعندى أكثر هذه الكتب .

وكانت المكتبة التيمورية من أغنى المكتبات بالمخطوطات التى لم يكن يضن عليها بمال إذا بلغه خبر ما عن مخطوط فى أى بقعة من بقاع العالم سارع الى إحضاره ولا يبخل عليه بأى ثمن .

وقد آلت مكتبته الى دار الكتب ولها فهارس مفصلة ضاع منها للأسف ما ضاع فى أثناء تسليم الكتب لأمناء الدار.

ولا أختم كلامى عن هذه النخبة التى عرفتها فى جريدة الدستور دون أن أذكر حسنى العرابى وكان محررا بالجريدة فهو أول شيوعى فى مصر على مانعلم وأظنه التقى بستالين وكان جزاؤه على اعتناقه الشيوعية تجريده فى عهد الملك فؤاد من جنسيته المصرية وظل يجوب البحار والقفار وهو طريد لا يستقر له قرار، وله كتاب فى ذلك عنوانه «ثمانون شهرا فى المنفى» وعندى منه نسخة من اهدائه .

وانتقلت من الدستور الى جريدة

الأهرام وكان رفيقى فى الغرفة عبدالسميع عرابى ابن احمد عرابى باشا، كان وهو يترجم كالصائغ الذى يطيل التأمل فى صنعته ، وكان من الرعيل الأول للمترجمين الذين عملوا فى جريدة اللواء لأمين الرافعى، وكان من زملائه فى الترجمة بهذه الجريدة العقاد والمازنى وله معهما ذكريات.

وكانت تلك الحقبة من أخصب الحقب فى حياتى الصحفية فكان انطون الجميل رئيس التحرير بجريدة الأهرام وقد آنس منى حرصا على تجويد الأسلوب يعهد إلىّ بالكتابة فى الجريدة وهو قلما يفعل ذلك وكانت مقالاتى مما تلخصه صحف المساء الأجنبيه كالبورص ايجبسيان وغيرها ، وكان من ثمرات ذلك أن نلت جائزة كانت تعطى لمن هم أقل من ثلاثين عاما من الصحفيين وكانت تعرف باسم جائزة الملك فاروق وكانت عن مقال لى بالجريدة عن القضايا العربية ، وكأن ذلك كان إيذانا بتوديع الصحافة فقد سافرت سنة ١٩٥٠ فى بعثة الى أسبانيا رشحتنى لها كلية الآداب فلم أتردد فى قبولها وتركت كل شىء وراء ظهرى وسافرنا إلى أسبانيا برفقة الدكتور طه حسين الذى ذهب ليفتتح معهد الدراسات الاسلامية الذى أنشأته مصر، ولاحقتنى الصحافة مرة أخرى حين كلفتنى جريدة الأهرام بأن أراسلها من مدريد وعولت علىّ فى ذلك أنا ومراسلها فى باريس المسيوفوشيه .

أول دكتوراه من أسبانيا

لبثت فى أسبانيا أربع سنين أعددت فيها رسالة الدكتوراه التى حصلت عليها فى سنة ١٩٥٤ وكنت أول مصرى يتقدم لنيل هذه الدرجة من الجامعات الأسبانية.

وأتيح لى أن أقف على ما لم يكن لى به عهد من قبل فى الأدب والتاريخ والمسرح والسياسة عرفت عن كثب الطرق الملتوية التى تلجأ اليها الدكتاتورية فى خداع الشعب حين تزين له بوسائلها الإعلامية الجبارة أنها حريصة على مصالحه وهى تقوده إلى مصير مظلم من القهر وكبت الحريات، وهكذا كان الشأن أيضا فى البرتغال على عهد سالازار الذى

لم يكن خيرا من فرانكو.

وكان مما انجزته إلى جانب عملى فى المعهد المصرى للدراسات ترجمة كتاب الفن الإسلامى فى أسبانيا للأستاذ جوميث مورينو أنا وزميلى الأستاذ الدكتور السيد عبدالعزيز سالم شفاه الله، ترجمناه ونحن فى قرطبه على مقربة من الآثار الأندلسية التى تناولها الكتاب حتى نحقق البحث على الطبيعة وقد طبع فى هيئة الكتاب.

وعدت إلى مصر وعينت مدرسا بكلية الآداب جامعة عين شمس.

وخضت ميدانا جديدا لم يكن لى عهد به من قبل وكنت حريصا عليه وأعنى به الاشتغال بالمخطوطات وقد واتتنى الفرصة لذلك حين أخذت أتردد على ما كان يعرف فى ذلك الوقت بمعهد المخطوطات وكان مقره فى مقر جامعة الدول العربية بشارع البستان وكان يشرف عليه صديقنا صلاح الدين البيطار وهو من إخواننا السوريين الذين توفروا على المخطوطات والاشتغال بها منذ زمن ليس بالقصير فعهد إلىّ أن أضع فهرسا للمخطوطات التى صورها المعهد من بعض خزائن الكتب والمخطوطات في اليمن والايسكوريال واستانبول وقد قمت بذلك، وضعت فهرسا للمخطوطات التى تتعلق بالتاريخ اتبعت فيه منهجا علميا دقيقا فى التحقيق فكنت أرجع إلى كشف الظنون وتاريخ آداب اللغة العربية لكارل بروكلمان وغيرهما من كتب الفهارس وكتب التراجم والطبقات سرت على منهج لم اسبق إليه تابعنى فيه من وصفوا الأجزاء التالية من الفهارس .

نص أندلسى جديد

وكان من ثمرات عملى فى الفهرس أنى اكتشفت مخطوطة أندلسية مجهولة المؤلف ملتبسة العنوان وقفت على عنوانها الصحيح «اسم صاحبها وحققتها تحت عنوان «نص اندلسى جديد لابن غالب» وهو عبارة عن قطعة من كتاب لابن غالب» لخص فيها كتابا للرازى فى أقاليم الأندلس فقد أصله العربي وبقيت له ترجمة برتغالية ، وقد احتفل به ليفى بروفنسال وترجمه وعلق عليه باستفاضة فى مجلة «ارابيكا» التى ينشرها معهد الدراسات الإسلامية بالسوربون وعينت بعد عودتى إلى مصر ، مدرسا بكلية الآداب جامعة عين شمس وبقيت فى مصر ست سنين سافرت بعدها إلى شيلى تلك

البلاد التى تتشبث بالجبل حتى لاتسقط فى البحر بامريكا الجنوبية منتدبا للتدريس فى جامعتها. لبثت فيها ست سنين كانت من أخصب سنوات حياتى الفكرية فقد افضت بى قراءاتى إلى فلسفة القاهريات التى توفرت عليها فطالعت كتب هرل وتلامذته ثم هيدجر وباشلار وغيرهم من أعلام الفكر ، واتصلت اتصالا وثيقا بحركة التجديد فى الشعر والقصة. وتجربة شيلى وأمريكا الجنوبية تجربة فريدة ما أحرانا أن نحتذيها لأنها قامت على تأصيل أدب جديد يستمد كيانه من رموز الثقافات التى يتعاطاها أبناؤها دون أن يكونوا مقلدين للغرب الأوربى وعالة على التراث الأوربى وهم يرددون فى ذلك وصية أونامونو الذى طالما ندد بالإنسان القرد، وما أحوجنا إلى ذلك فى حركة الحداثة العربية حيث تلهج بالثقافة ومستقبلها نحن نلوى عنق الثقافة لأننا ننسى أو نتجاهل أن وجودها مبناه على القيم التى إذا انتفت انتفت معها الثقافة

وإشكال الثقافة العربية ليس بالإشكال اليسير لأنه بين تيارين يصطرعان تيار محافظ يتغنى بالماضى القديم يغشاه ما يشبه الدائرة السحرية، وتيار شأنه التلفيق قد تفرقت به السبل وتوزعته الأهواء بين المذاهب والآراء ، ولا سبيل إلى التصدى لهذا الاشكال إلا بقراءة التراث بعيون حية على حد ما يقول جارودى لا بعيون ميتة ويكون الذين يقولون ذلك على وعى بأنهم فلاسفة معاصرون للزمان الحاضر بتياراته الخصبة دون أن يقنعوا بالمعاصرة التاريخية، وهذا هو السبيل لحل إشكال الثقافة العربية وتجديدها ولا سبيل سواه.

ولا أجد ما أختم به هذه السطور التى طالت وترامت خلافا لما كنت أتوقع إلى آفاق شتى خيرا من أن أعود إلى ما بدأتها به من الحاح الثمانين على وما فسرتها به من أنها تدنينى من الحقيقة الكبرى حقيقة الموت والايمان بالمصير وأنا حين أذكر ذلك أذكر الكلمات التى كتبها حافظ الشيرازى على قبره الذى زرته فى أوائل للسبعينيات وكنت أحضر مهرجان سيبويه فى شيراز وتحيط بالقبر الحدائق الغناء .



د. لطفى عبد البديع
فى شبابه

أين الأنبـاء التى تزف إلىّ بشـرى الاتحـاد حـتى أسـتطيع أن أبعث فـمن التراب سأنهض لأرحب بك.

إن نفسى لتحن إلى الفردوس حنين الطير إلى عشه .

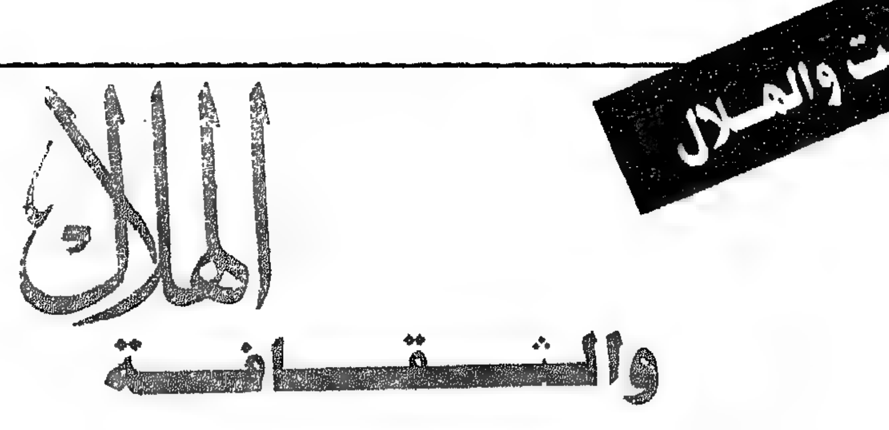
سـوف تنهض وتحلق وتتـحـرر من أحـابيل العـالم واتصال الذات بذات الحق العليا كما قال محمد إقبال فى كتابه (تجـديد الفكر الإسـلامى ص ٢١٢) يكشف لهـا عن تفـردها ومـرتبـتـهـا الميتافيزيقية .

وإذا سلمنا بأن الذوات الطبـيـعـيـة تستطيع أن تكون طبيعتها من وجه جزئى فقط من وجوه الحقيقة فكيف يتسنى لنا أن نتناول الوجه الآخر ، ولايمكن أن يقال إن هذا الوجـه لايمكن أن يهـمنا بمقـدار ماتهمنا الذوات الطبيعية ، فالمشاعر والمقاصد والقيم تؤلف شعورنا بمقدار ماتحدثه التأثيرات الحسية، ونحن نسير وراء المؤثرات الحسية فنجد أنها تفضى إلى عالم خارجى ونتتبع عناصر وجودنا الأخرى فنجد أنها تفضى بنا إلى عالم آخر لايحده المذهب الطبيعى بل يتجاوز ذلك إلى الإيمان بالمصير .

وليس أروع من الصـورة التى صـاغ فيها جـلال الدين الرومى نظرية التطـور فى الثقـافة الإسلامية ، ويتجلى فيـها حماسه لمصير الإنسان مما لايطالبه مسلم مسـتنيـر دون أن يحس دبيب النشـوة يسرى فى أوصاله حيث يقول:

عشت تحت الثرى فى عوالم من تبر وحجر ثم ابتسمت فى ثغور زهرات مديدة الألوان ثم جـبت مع الوحش والزمـان المتنقل فوق ظهر البسيطة وعلى متن الهواء وفى مناطق المحيط وفى مـيلاد جـديد غطست فى الماء وحلقت فى الهواء وحبوت على بطنى وعدوت على قدمى وتشكل سر وجـودى كله فى صـورة أظهرت كل ذلك للعيان فإذا أنا إنسان .

أنت والهلال



تشهد الساحة الثقافية في مصر العديد من الندوات والمؤتمرات الثقافية، والاحتفاء بقمم الثقافة الذين بذلوا الجهد الكبير، حتي أصبحت مصر بحق منارة ثقافية، وهو مالم يتحقق في أيامنا هذه.

وكل مانرجوه من الهلال، هذه المجلة العريقة التي تعد من أهم منابر الثقافة والتنوير في العالم العربي، أن تلقي الضوء علي هذه الجوانب الهامة من ثقافتنا.

مدحت كمال الدين سليمان
الاسكندرية - سيدى بشر

اللحظة التاريخية لكتاب مستقبل الثقافة في مصر
بقلم: د. فؤاد زكريا

مستقبل الثقافة في مصر تفاؤل أم تحد..؟!
بقلم: د. عبدالعظيم أنيس



● تعليق ●

نشكر لك غيرتك وحبك للثقافة، ولكن لو تابعت الهلال خلال مسيرته، وتناوله كل قضاياالثقافة في السنوات الأخيرة فسوف تجد الأعداد الخاصة، والموضوعات التي تلقي الضوء علي الثقافة.

وفكرة المؤتمر الأخير للثقافة العربية «مستقبل الثقافة والذى عقد بالقاهرة، نبهت اليها مجلة الهلال في أعدادها في السنوات العشر الأخيرة وعليك أن تقرأ من هذه الأعداد - عددي فبراير ١٩٨٨ - مارس ١٩٨٨ علي سبيل المثال لا الحصر

● يونيو وعدد خاص ●

انتظرت في كل عام من الأعوام الكثيرة الماضية أن تصدر مجلة الهلال العريقة عددا خاصا عن هزيمة ٥ يونيو ١٩٦٧ وآثارها الباقية، وما جلبته على الأمة العربية من مشكلات، ولكنكم لم تتجهوا حتى الآن إلى إصدار هذا العدد الذى سوف يكون - لو صدر - مرجعا تاريخيا عظيم الأهمية لقطعة من تاريخنا لا يمكن نسيانها ، وبالمناسبة لماذا لا يستأنف الهلال نشر مقالات تاريخية كبيرة



كالتى كان يكتبها فيه الأستاذان حسن الشريف وعبدالله عنان في الجيل الماضى، إننا نحن حواجيز القراء لن ننسى هذه المقالات التي كانت تجتذب أفئدتنا ، فهل يمكن العودة إلى كتابة مثل تلك المقالات ؟! ..

حسن عبدالله الشعبى ـ المنصورة

● تعليق :

ـ لو كنتم تتابعون الهلال لخرجتم بحصيلة من مقالاته عن ٥ يونيو لا تقل عن كتاب كبير ، وقد أصدر «كتاب الهلال» أعدادا خاصة عن هذا الموضوع بأقلام سياسيين ومؤرخين وعسكريين وغيرهم .

● مئوية بيرم التونسي ●

● فى عام ١٩٩٤ مرت على ميلاد أمير الزجالين المصريين محمود بيرم التونسي مائة عام، وقد أقيمت لهذه المناسبة فى مصر بعض الاحتفالات ، كما أقيمت احتفالات أخرى في تونس البلد العربى الذى نزح منه الجد الأكبر لمحمود بيرم التونسى إلى مصر، وبالرغم من مرور ثلاث سنوات علي هذه المناسبة التاريخية ، فإنها مازالت تشغل بعض المهتمين بالبحث في تاريخ محمود بيرم التونسى، من ذلك ماتلقيناه من كلمة كتبها الدكتور نور الدين صمود ـ من تونس ـ قال فيها :

«كتبت قصيدة فى الذكري المئوية لميلاد محمود بيرم التونسى، وكنت أراه فى القاهرة في شارع سليمان باشا وفي بعض قاعات السينما مع توفيق الحكيم، كلا علي

حدة، وقابلته مرة فى مقهى قرب دار القضاء العالي بشارع ٢٦ يوليو ، وذلك في شهر يوليو سنة ١٩٥٢ وكان معي الصديق ابراهيم شبوح الكاتب العام للمجمع العلمى الأردنى حاليا، وقال له إبراهيم : صديقك المقرانى يسلم عليك ، فأجاب متسائلا : ومن المقراني هذا ؟!.. أنا لا أعرف أحدا بهذا الاسم ، فذكره قائلا : لقد كان يكتب معك فى جريدة «الشباب» التى أسستها بتونس فى أوائل الثلاثينات . فقال : لم يكتب معي أحد فى جريدة الشباب. فقد كنت أكتبها من ألفها الي يائها .. ولعله كان يحمل الجريدة إلى البريد لترسل الى المشتركين أو الباعة فى الآفاق .

ثم قال لنا : لقد ذهبت الي تونس فلم تعترف بى عائلة بيرم لأنهم ظنوا أنى جئت أطلب ميراثا من أجدادى» وعائلة بيرم مشهورة بتونس .

ولم يدعنا للجلوس معه فى المقهى ، فسلمنا عليه وانصرفنا ولم نكلمه بعد ذلك رغم أننا كنا نراه باستمرار ، وربما جلس معي فى قاعة «مترو» أو ريڤولي وليس بينى وبينه سوى بضعة مقاعد .

وفي هذه القصيدة إشارات صريحة أو بالتلميح الي كتابته أولا بجريدة (الزمان) مع صاحبها (بنّيس) ثم استقلاله بجريدة «الشباب» التى أصدر منها عشرين عددا، ثم عاد إلى فرنسا .. وقد أشرت إلى كلمة شوقي أو طه حسين ؟ : « إني لأخشى علي العربية من بيرم» لأن شعره الشعبى قد يصرف الناس إليه عن الشعر الفصيح وأشرت أيضا إلى أنه هجا الملك فؤاد فنفاه الي فرنسا بحكم أنها تستعمر بلده تونس، فقد ظل بيرم يحمل الجنسية التونسية الى سنة ١٩٥٤ حيث اعتنق الجنسية المصرية لحفظ حقوق أبنائه ـ كما قال ـ بعد الثورة لأنه كل مغضوبا عليه ، إلى قيام الثورة المصرية في عهد نجيب عبدالناصر ».

ـ انتهت رسالة الدكتور نور الدين صمود ، وبقيت قصيدته ، وهي من الشعر الحسن الديباجة ، ولكن طولها ، وابتعاد المناسبة التى قيلت فيها ، يحولان دون نشرها كاملة، ومنها قوله :



رغم البياض الذى فى الرأس كالشعل ... قد كنت تمشى يخطو غير منخذل

أراك ترنو بصمت ليس يعد له ... إلا «أبو الهول» عند الحادث الجلل

ياشارد الذهن فيما فات من عمر ... قد أوصدت فيه آلاف من السبل ..

كم خضتها بفؤاد كله ثقة ... فبين جنبيك قلب فاض بالأمل

طفقت تحلم بالمجد الذى طمحت ... له نفوس ذوب الآمال والمثل

ورحت توقظ رب التاج من سنة ... بما تقاوم في الأشعار من خلل

وصارشعرك في أذنيه عاصفة ... والشعر يعصف بالحكام والدول

فبت نهبا لتشريد ، عرفت به ... ذل المجاعة والأمراض والعلل

منفى يقود الي منفى ، وأنت بلا ... مأوى يقيك ، ولا مال ولا عمل

قد خيف منك علي الفصحى ورونقها ... بما تصوغ من الإبداع فى «الزجل»

فيه سموم كمثل السحر تنفثها ... فتستميل قلوب الغيد بالغزل

غنت به أم كلثوم فما تركت ... قلبا بشعر الأغاني غير منشغل

«أهل الهوى» تسكروا بالشعر حين شدت ... فما لهم عن بديع الشعر من حول

فصار شعرك كالأفيون يسكرهم ... وما تركت فؤاداً .. ليس الثمل !

د . نور الدين صمود ـ نهج قورش الأكبر ـ تونس

إعلان تليفزيوني .. أم ماذا ؟!

فى سهرة الثلاثاء ١٣ مايو المنصرم شاهدت برنامجا اسمه «دردشة» قدمته المذيعة سهير شلبى فى القناة الأولي ، وأظهرت فيه إلي جانبها شخصا قالت إنه الشاعر فوزى ولا أتذكر بقية اسمه ، وإن مغنية اسمها «إيمان باقى» قد غنت شيئا من شعره، وأجرت المذيعة معه حديثا طويلا بهذه المناسبة ، ثم طلبت إليه أن يلقى بعض شعره فألقى علينا سيلا من الأوزان المكسورة والكلام النثرى الذى لا محصول له، مصحوبا بكمية ضخمة من الأغلاط النحوية واللغوية الفاحشة، لايقع فيه تلميذ صغير ، فكيف وصل هذا الشخص الجاهل بالشعر والنحو واللغة الي شاشة التليفزيون ليلقى علينا كلامه العجيب ؟! .. ألا توجد رقابة لمنع إفساد أذواق الناس البسطاء بهذه الجهالات ؟!

والعجيب أن المذيعة لم تترك هذا «الشاعر» حتي سألته عن ديوانه القادم، ومتي يصدر ان شاء الله ؟! .. فأجابها باعتداد ورصانة أن ديوانه قادم فى الطريق ! ..

إننا نسأل : أكان هذا إعلانا مدفوع الأجر للتليفزيون ، أم كان ماذا ، وهل يصح أن تكون الإعلانات مصدرا للجهالات وللأغلاط النحوية واللغوية والعروضية وغيرها ؟! ..

عبدالسميع رضوان ـ القاهرة

القصيدة الفائزة

تقدمت بهذه القصيدة لمسابقة وحصلت على المركز الثانى على مستوى كلية الشريعة والقانون ، فرع طنطا بجامعة الأزهر ، وهذه هى :

١ ـ عجبت ممن كان لأهواء نفسه متبعا *** وزين الشيطان أمام عينيه الغى طريقا

٢ ـ وجذبته الدنيا حتي نالت منه ما تشتهى *** ودفعته و«أناس» غيره يؤلون إلى سرايا

٣ ـ دمروا أنفسهم من أجلها وفعلوا الأذى *** خدعتهم وخيلت لهم أنهم يحسنون صنعا

٤ ـ نادت عليهم فأقبلوا دون أى «ثوانى» *** كالحسناء عندما «تدعوا» من ذاب فى هواها عشقا

٥ ـ ذهبوا مهرولين إليها وعن الح «سكاري» *** يحمون باطلا ويصنعون من الغدر سهاما

٦ ـ أزالت عقولهم وصاروا عن الحقيقة «غفلى» *** يقتلون النفوس البريئة ظلما وعويلا



٧ - ييتمون طفلا تنتظره حياة بلا معنى *** من الخوف والجوع يتعالي صوته «بكاءا» وتمويلا

٨ - يخربون بيوتا عاشت آمنة من الدهر حينا *** حتي جاءت عاصفة الموت فاقتلعت الخياما

٩ - يروعون الآمنين ويسعون في الأرض فسادا *** لايرعون حرمة لمخلوق ولا يقدسون دينا

١٠ - وطبع الله علي قلوبهم «بران» الضلال والأذى *** لأنهم قد رضوا لأنفسهم ذلة وهوانا

١١ - لا يحفلون بما جنوا من ذنب و «إجراما» *** ويدعون الأكاذيب علي تبرير أوزار و «آثاما»

١٢ - فيامن ترهبون أحبه الله ويلكم يوما *** يتساقط فيه لحم الوجوه علي «ظلم وعصيانا»

١٣ - والله لئن حكمنا كتاب الله بيننا *** فلا نسمي ماتفعلونه سوي «تطرفا وإرهابا»

١٤ تطرف بالحق الى الباطل وإرهاب يقيضنا *** وإحلال ما حرم الشرع لإشباع شهوة فينا

عبدالحليم صلاح العبشي - كفر السيد - أشمون - المنوفية

تعليق :

- يابنى أنت مشكور لتنديدك بالإرهاب ، ولكن هذا الكلام ليس شعرا، فليس فيه شطرة واحدة موزونة ، ثم إنك تظن أن روى البيت - إن كان هناك بيت واحدة صحيح - هو الألف التى في آخر «البيت» وهذا خطأ لايقع فيه أحد لديه فكرة عن الشعر ، فضلا عن الأغلاط النحوية واللغوية ، ويحزننا - والله - أن يكون هذا هو مستوى معرفة طلاب الكليات الأزهرية الحديثة باللغة العربية والشعر العربي، والأدهي من ذلك أن «القصيدة» فازت بالجائزة الثانية ! .. فمن الذى حكم لها بأنها تنتمى إلي «الشعر» وأعطاها الجائزة ؟! .. نخشى أن يكون أستاذا أو جماعة من الأساتذة فى الكلية ! ولا حول ولا قوة إلا بالله ! ..

الحمار المظلوم

يزخر التراث العربى بالحكايات والطرائف والنوادر عن الحيوانات كالخيل والبغال والحمير.. روى عن ابى العيناء انه قال يوما لبائع حمير : اريد حمارا لا بالطويل اللاحق ولا بالقصير اللاصق ، إن خلا الطريق تدفق وان كثر الزحام ترفق إن اكثرت

علفه شكر، وإن أقللته صبر، وان ركبته هام ،وان ركبه غيرى قام .. هنا قال له البائع : انتظر لعل الله يمسخ قاضى قضاتنا حمارا فأبيعك اياه ... ويقول جرير الشاعر فى ذم الحمار : لا تركب حمارا فإنه إن كان حديدا أتعب يديل وان كان بليدا أتعب رجليك ..

محمد أمين عيسوي ـ الإسماعيلية

● مع الأصدقاء ●

●محمود فرغلى علي موسي ـ أسيوط :

– أبيات القصيدة التي أرسلتموها بعنوان «صورة صدق» مكسورة كلها مع الأسف ! ..

●طلاق السعيد السيد الفقي ـ عزبة عمرو ـ مطوبس :

– نشكركم علي حسن ظنكم بنا ، ولا نملك إلا الاعتذار إليكم ، فإن المجال لا يتسع لكل ما يصل إلينا من مقالات الأصدقاء الكرام ، والكثير منها جيد.

● د . ذوقان قرقرط ـ دمشق :

– لم يتسع المجال ـ مع الأسف ـ إلا للقدر الذى رأيتموه منشورا من المقال ..

● محمد عبدالوهاب – شاعر :

– نرجو أن يكون اسمك ثلاثيا حتي لا يختلط الأمر على بعض القراء بين اسمك واسم الموسيقار محمد عبدالوهاب الذي مازال يملأ الدنيا ويشغل الناس ! .

●عصام الدين أحمد الزهيري ـ الفيوم :

ـ نشكركم ، وكما قلنا لك من قبل : المادة الجيدة تجد طريقها إلى النشر .. ونلفت عنايتكم إلى أن تكتبوا كلمة «المرسل» بدلا من «الراسل» لأن هذه الأخيرة خطأ ، وقد بنهنا إلي ذلك مرارا .

●جمال محمد عبد ربه ـ أسيوط :

– لس لنا «توجيه» – كما تقولون ـ نقدمه إليك بشأن قصيدتك التي تسميها : «كعبة الحسن» إلا العناية بالأوزان والمعانى ، فليس في القصيدة أوزان صحيحة ، ولابد للكلام من معنى أو محصول ! ..

●ونشكر لأصدقائنا الأساتذة : يحيى السيد النجار .. أحمد عبداللطيف حسب الله .. عاطف اسماعيل أبوشادى .. شعبان صقر .. عارف خلف البرديسى .. أمين محمود العقاد .. مصطفى احمد .. سعد القليعي .. محمود فرغلى على مرسى .. عمرو حمودة .. مصطفى محمود مصطفى

فجر أم سراب !

بقلم : محمد عودة



هل يمكن أن ينتهى القرن العشرون نهاية سعيدة وهل يمكن أن نستبشر بالقرن الجديد؟!

يصف الكثيرون . مؤرخون وسياسيون وعسكريون هذا القرن بأنه كان أشد القرون وحشية ودموية فى التاريخ.. القديم والوسيط والحديث وتخللته حربان عالميتان وخرجت البشرية منهما لتعانى أطول حرب فى التاريخ وأعجبها والتى دامت أربعين عاما عاشتها البشرية فى ظل «ميزان رعب نووى» يتهددها كل لحظة بالفناء التام.

وانتهى القرن ـ فى رأى هؤلاء المتشائمين ـ الى ما كافحت كل شعوب العالم الصغيرة والكبيرة لكى لايحدث، وهيمنت دولة واحدة متغطرسة على مقاديره ولا تمل استعراض قوتها وثروتها وتذكر العالم أنها صاحبة الكلمة الأولى والأخيرة!!

واستغرق الأمر وقتا أطول مما قدر له، ولكن حينما انهار الاتحاد السوفييتي والمعسكر كله قرعت اجراس الفرح واعلن رسميا نهاية التاريخ وانتقال العرش والتاج والصولجان. وخرجت اسراب من البوم ومواكب من الغربان تدعو الى الاعتراف والتسليم بالقضاء المحتوم، وابتدعت لافتات ومسميات عديدة التكيف الهيكلى.. العولمة.. الكوكبة.. الخصخصة.. حرية السوق التى لا تنفصل عن حرية الانسان!

ولم تدم الفرحة طويلا وكشفت بعض الغمة وبددت الكثير من الغيام.

عقد فى موسكو حلف استراتيجي وشراكة شاملة وأعلن قيام قوة عظمى مقابلة تقف فى وجه الهيمنة وتصد مشاريع الولاية والوصاية المنفردة على التاريخ.

وانضمت الى الميثاق الجديد ثلاث دول شرقية آسيوية قازاقستان – ازبكستان ـ قرغيزستان وترك الباب مفتوحا.. أمام الهند وايران – ودول عدم الانحياز.

وساد الصمت والوجوم على الجانب الآخر واهتزت قوائم العرش ولم يلبث ان ذهب الى «بكين» رئيس الجمهورية الفرنسية شيراك ليفتح صفحة جديدة فى العلاقة بين البلدين، وفى تصحيح موازين القوى الدولية، ووقع حلفا استراتيجيا وعقدا تجاريا على الطريقة الفرنسية التى تقبض ثمن تحولاتها. وانضمت فرنسا بالمبدأ والمصلحة لجبهة المقاومة... وكانت ضربة موجعة وقد تعنى تمرد أوروبا كلها... أصدق الحلفاء!

وجاءت الضربة القاصمة من «الدولة الأم» والحليفة التى لم تنحرف يوما اكتسحها زلزال سياسى قلب كل شىء رأسا على عقب ومنذ ثمانية عشرة عاما نصبت مرجريت تاتشر نفسها «جان دارك» سوف تعيد كل شىء الى نصابه والمجد لاصحابه سوف تستأصل الاشتراكية وترد هيبة الرأسمالية والحضارة العريقة..

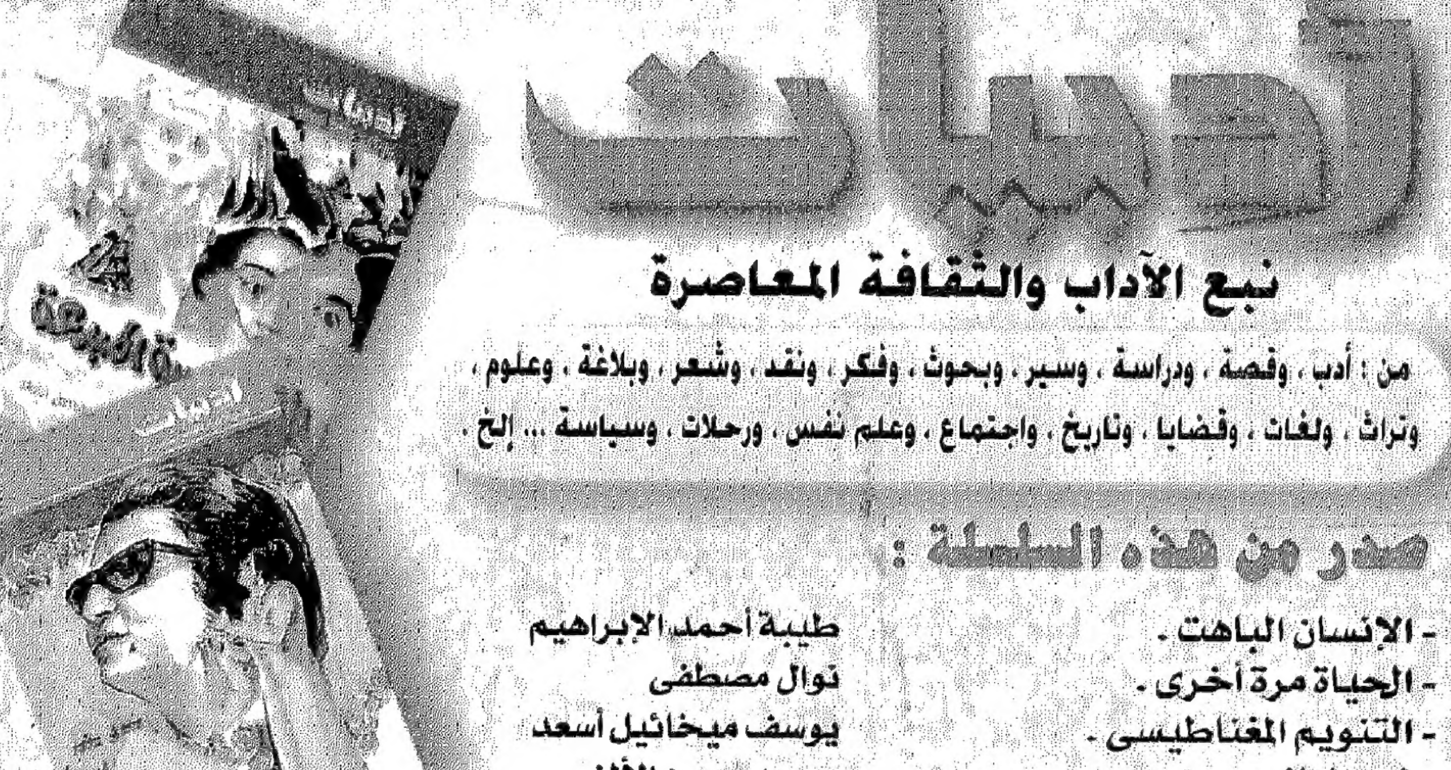
ومدت يدها عبر المحيط وأقسمت مع رئيس الجمهورية ريجان على اعادة صنع التاريخ وخصخصة العالم كله شرقا وغربا وشمالا وجنوبا...

ومادت الأرض وثارت والقت بالمحافظين جميعا الى سلة المهملات. لم يخسروا معركة ولكن طردوا من التاريخ.

وامتدت رياح التغيير الى قلب القارة السوداء واشد اركانها سوادا وفزعا وبطشا ورعبا وقهرا، وسقط الرمز الذى تجسدت فيه كل هذه الخطايا والرذائل والذى فرض ثلاثين عاما استباح خلالها أهل زائير.

وربما كان ماحدث مجرد تغيير للجياد ولكن حينما يسقط غطاء القمقم ويخرج المارد لا يتنبأ أحد بما قد يحدث.


مصر للطيران
أهلاً بكم فى عالمنا
مصر للطيران



العنوان	المؤلف
- الإنسان الباهت .	طيبة أحمد الإبراهيم
- الحياة مرة أخرى .	نوال مصطفى
- التنويم المغناطيسى .	يوسف ميخائيل أسعد
- نوم العازب .	محمد حسن الألفى
- من شرفات التاريخ جـ ١ .	د . محمد رجب البيومى
- أم كلثوم .	مجدى سلامة
- المرأة العاملة .	سوزان عبد الحميد أغا
- قادة الفكر الفلسفى .	يوسف ميخائيل أسعد
- الملامح الخفية (جبران ومى) .	لوسى يعقوب
- عبد الحليم حافظ .	مجدى سلامة
- انقراض رجل .	طيبة أحمد الإبراهيم
- الشخصية المتطورة .	يوسف ميخائيل أسعد
- محمد عبد الوهاب .	مجدى سلامة
- الشخصية السوية .	يوسف ميخائيل أسعد
- الشخصية القيادية .	يوسف ميخائيل أسعد
- الإنسان المتعدد .	طيبة أحمد الإبراهيم
- الشخصية المبدعة .	يوسف ميخائيل أسعد
- فكر وفن وذكريات .	لوسى يعقوب
- ساعة الحظ .	محمد حسن الألفى
- سيكولوچية الهدوء النفسى .	يوسف ميخائيل أسعد
- الإعلام والمخدرات .	د . نوال محمد عمر
- من شرفات التاريخ جـ ٢ .	د . محمد رجب البيومى
- الشخصية المنتجة .	يوسف ميخائيل أسعد
- الأسرة مشكلات وحلول .	مجدى سلامة
- ظلال الحقيقة .	طيبة أحمد الإبراهيم
- شعرة معاوية ، ومُلك بنى أمية .	عرفات القصبى قرون
- مذكرات خادم .	طيبة أحمد الإبراهيم

طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع - المطابع ٨ ، ١٠ ، ١٣ شارع ٤٧ المنطقة الصناعية
بالعباسية - المكتبات ١٠ ، ١٦ شارع كامل صدقى بالفجالة - ١ شارع الإسحاقى بمنشية البكرى - روكسى مصر
الجديدة - القاهرة ت : ٢٨٣٥٥٥٤ - ٩٠٨٤٥٥ - ٤٨١١٩٧ / ج . م . ع / فاكس - 596650 / 20